This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07591047 5

RFT
Dubroc

TRAITÉ

DE LA PRONONCIATION DES CONSONNES

ET

DES VOYELLES FINALES.

IMPRIMÉ CHEZ PAUL RENOUARD,

RUE DE L'HIRONDELLE, N° 22.

TRAITÉ

DE LA PRONONCIATION

DES CONSONNES ET DES VOYELLES FINALES DES MOTS FRANÇAIS,

DANS LEUR RAPPORT AVEC LES CONSONNES ET LES VOYELLES INITIALES DES MOTS SUIVANS ;

SUIVI

DE LA PROSODIE DE LA LANGUE FRANÇAISE,

Exposée d'après une nouvelle méthode, et contenant des développemens sur les applications dont elle est susceptible, qui n'ont point encore été présentés dans les traités de ce genre.

Ouvrage faisant suite à l'*Art de lire à haute voix.*

PAR L. DUBROCA.

PARIS,

CHEZ L'AUTEUR, RUE SAINT-HYACINTHE-SAINT-HONORÉ, N° 2;
DELAUNAY, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL, GALERIES DE BOIS, N° 243;
ET A. JOHANNEAU, LIBRAIRE, RUE DU COQ-ST.-HONORÉ, N° 8 *bis.*

M DCCC XXIV.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
97624B

INTRODUCTION.

Je consacre ce volume aux deux parties de la prononciation française qui entrent le plus avant dans le génie de la langue, et qui impriment le plus à la diction publique le caractère du peuple qui la parle.

Lier et *prosodier* régulièrement les mots de la langue française, c'est donner à cette langue la pompe, la plénitude et la dignité dont elle est susceptible; c'est la rendre aussi agréable à l'oreille par sa douceur, qu'elle est satisfaisante pour l'esprit par sa correction et par sa netteté; c'est la revêtir à-la-fois de grâce, d'harmonie et de majesté; c'est en un mot, en adoucir les formes, en régler les proportions et la disposer à l'expression mélodieuse et facile, lente ou rapide, coulante ou pittoresque de tous les sentimens qui constituent le caractère national.

Ces deux parties devaient nécessairement entrer dans le plan de la première section de mon ouvrage sur l'*Art de lire à haute voix*, où je traite des *Moyens de captiver l'oreille :* mais il aurait fallu les réduire pour les mettre dans une juste proportion avec les autres principes constitutifs de cet art; et je n'ai pu consentir à ce sacrifice. Ce que j'en ai dit dans les précédentes éditions de cet ouvrage, ne m'a jamais paru suffisant, et j'aurais eu trop de regret d'en publier une nouvelle, sans lui associer l'entier développement des questions qui sont l'objet de ce nouveau travail.

40X1352

On voit donc que cet ouvrage, quoique publié à part, est dans une dépendance immédiate de mon Traité sur l'art de lire à haute voix : il en est en effet le complément ; et s'il m'est permis d'exprimer mon opinion sur son importance relative, je déclare que je le regarde comme rigoureusement nécessaire pour ceux qui veulent étayer leur prononciation dans les discours publics, de tous les principes qui peuvent la rendre correcte, pure et harmonieuse.

Les fautes qui affectent en général la diction publique, sous le double rapport de la prosodie de la langue et de la juste liaison de ses mots, n'attestent que trop la nécessité d'étudier ces deux parties de la prononciation française, et voilà ce que je propose dans cet ouvrage. Je ne pense pas avoir besoin de me défier, pour le succès de mon projet, de l'espèce d'indifférence dont on accuse généralement les Français pour tout ce qui regarde la juste prononciation de leur langue (1) : car il m'a toujours semblé que s'il est un objet d'étude qui mérite des soins et de l'attention, c'est celui qui a pour but d'apprendre à s'exprimer correctement

(1) Voici comment s'explique à ce sujet un voyageur philosophe dont les écrits sont aussi remarquables par les observations judicieuses qu'ils renferment, que par les faits curieux qu'ils présentent.

« J'ai remarqué, dit-il, que de toutes les nations de l'Europe, il n'y en avait pas de plus indifférente que la nôtre, pour ce qui regarde la prononciation de sa langue. Les étrangers sont les premiers à nous faire connaître cette vérité par des reproches sur le peu de soin que nous apportons à prononcer nos mots. Dans les principales cours du continent, où l'on se fait un point d'honneur de bien parler français, on s'étonne que nous en négligions la plus importante partie, qui est la prononciation. Il y a même des étrangers qui disent avoir ouï faire des fautes de prononciation à des Français distingués, qu'ils auraient rougi de faire eux-mêmes. A la vérité, ajoute-t-il, ce n'est pas un grand mérite de parler régulièrement sa langue ; mais il faut convenir que c'est une grande honte à un homme bien élevé de ne la parler pas selon les règles et suivant l'usage reçu de tous ceux qui parlent bien. »

dans sa langue naturelle. Les fautes peuvent être pardonnables dans l'énonciation d'une langue étrangère : mais dans la sienne propre! elles sont intolérables; elles renferment le tacite aveu d'une ignorance honteuse, surtout quand elles sont à côté des apparences d'une éducation cultivée.

Et d'où pourrait venir cette indifférence? De ce que sans doute, les choses n'en vont pas moins bien dans les habitudes sociales, malgré quelques imperfections de langage : de ce que les préceptes de la morale religieuse n'en sont pas moins proclamés et entendus dans les temples; les droits de la justice au barreau; les intérêts des peuples, dans les tribunes politiques; les œuvres de nos grands poètes, au théâtre, et les principes des beaux-arts, dans les assemblées savantes et littéraires. Mais un peuple, créateur d'une aussi belle langue que la langue française, et aussi jaloux de perfectionner ses créations, devrait-il raisonner ainsi? Ne serait-il pas digne de lui au contraire qu'une impulsion plus honorable fût donnée aux esprits sous ce rapport; et surtout, ne serait-il pas digne des premiers régulateurs de l'enseignement public que l'étude de la bonne diction française entrât davantage dans l'éducation des jeunes français? Etrange renversement de tout ce qu'il y a de plus simple et de plus naturel parmi les hommes! On enseigne aux jeunes gens avec le plus grand soin *le latin* et *le grec*, et on abandonne leur langue maternelle aux hasards de l'usage bon ou mauvais. Est-il étonnant après cela qu'il y ait tant d'instabilité, tant d'incertitude, tant d'opinions arbitraires et fausses sur la prononciation de notre langue?

Mais je me sens entraîné par des considérations plus graves encore. Ce qui me frappe surtout dans les résultats de cette indifférence malheureusement trop constatée; c'est le danger auquel on expose la langue elle-même. Ceux qui connaissent l'histoire des langues savent que c'est toujours

par la prononciation que commencent les altérations d'un idiôme; altérations qui, bien qu'insensibles d'abord, finissent à la longue par changer les formes du langage, et à le rendre en quelque sorte méconnaissable à de grands intervalles. Tant que le goût et les lumières ne sont pas fixés, cet inconvénient n'est pas très grand sans doute; il est même utile, en ce qu'il conduit à des perfectionnemens: mais quand un peuple est parvenu aux plus beaux siècles de sa civilisation; quand il possède des ouvrages au-delà desquels il est probable que l'esprit humain ne parviendra pas; quand des monumens immortels ont cloué, pour me servir d'une expression de *Montaigne*, la langue à leur existence; c'est alors qu'il est utile et nécessaire d'arrêter la marche des variations qu'éprouve le langage, de poser des bornes à son instabilité, de fixer la doctrine de sa prononciation, et d'en répandre partout l'instruction et les principes.

Et quel moment fut jamais plus favorable pour l'exécution de cette mesure conservatrice de la langue? Un grand ouvrage sur la langue française se prépare; les membres les plus distingués du premier corps littéraire de la France sont appelés à y concourir; il s'agit de refaire le *Dictionnaire de l'Académie*, d'agrandir et de perfectionner ce monument du zèle des premiers régulateurs de notre langue. Qui pourrait penser que la doctrine de la bonne prononciation française, consignée en tête de cet ouvrage, n'y figurerait pas d'une manière utile, et que le but de ce répertoire classique n'en serait pas mieux rempli?

Je sais bien que ce moyen n'empêcherait pas les altérations que le temps traîne à sa suite, et qui attaquent les langues, comme tout ce qui existe dans la nature: mais du moins, leurs effets n'auraient pas des conséquences aussi dangereuses pour la stabilité de la langue; du moins les

bons esprits, les écoles publiques, et tous ceux qui voudraient se garantir d'une contagion vicieuse, auraient dans cet immuable dépôt de la doctrine du langage, une source toujours constante d'une bonne et juste prononciation à laquelle ils pourraient revenir pour en conserver ou pour en propager les principes; et les intérêts de la langue seraient sauvés (1).

J'ai exprimé mes idées sur cet objet, avec la confiance qu'on m'en pardonnera la publicité, en faveur du motif qui m'anime. Je m'estimerais heureux si elles pouvaient paraître fondées; alors j'aurais acquitté le vœu le plus cher de mon cœur, celui de contribuer en quelque chose à l'honneur d'une langue dont les prérogatives déjà reconnues par toutes les nations civilisées, ne demandent qu'à être dignement soutenues par ceux qui la parlent, pour faire taire toutes les oppositions de l'envie et de la rivalité : c'est dans cet esprit que je vais exposer le plan des sujets que je me suis proposés dans cet ouvrage.

(1) Et puisque j'en suis sur ce point : pourquoi l'Académie française ne s'occuperait-elle pas également de poser en tête de son ouvrage, les principes fixes de la *Grammaire française?* Ignore-t-on le mal que produit cette foule de grammaires que chaque jour voit éclore, et où chaque novateur répand à pleines mains ses systèmes, ou plutôt ses idées creuses? Qui pourrait croire, à voir cette interminable publicité de nouvelles méthodes, que la langue française a été l'objet des méditations et des écrits des plus savans grammairiens; ou plutôt, qui ne la croirait pas encore dans l'enfance et aux premiers âges de sa formation? est-il un grammairien, quelque mince qu'il soit, qui, pour faire valoir son livre, ne la présente comme une langue sans principes fixes, et dont il n'appartient qu'à lui de tracer la bonne doctrine? C'est un véritable *romantisme grammatical*, dont les effets sont bien plus dangereux encore que le *romantisme littéraire*. Quel inconvénient y aurait-il enfin qu'il existât une grammaire vraiment nationale, autour de laquelle tous les esprits pourraient se rallier, qui porterait le caractère d'une sanction imposante et légitime, qui ferait taire toutes les décisions arbitraires, et qui servirait généralement à l'instruction publique?

Il y a quatre circonstances dans le discours qui embrassent toute la doctrine de la liaison ou de la division des finales françaises, dans leur rapport avec les initiales des mots qui les suivent :

1° *Lorsque des voyelles sont opposées à d'autres voyelles.*

2° *Lorsque des voyelles se rencontrent devant des consonnes.*

3° *Lorsque des consonnes heurtent d'autres consonnes.*

4° *Enfin, lorsque des consonnes se trouvent placées devant des voyelles.*

C'est sur ces quatre suppositions distinctes, qu'il n'est pas possible d'éluder, qui se réalisent et se renouvellent à chaque instant, et qui se présentent presque toujours avec de nouvelles modifications prises dans la nature grammaticale des mots qu'il s'agit de lier ou de diviser, que roule tout le travail contenu dans mon premier Traité. Parmi ces différentes suppositions, il y en a deux surtout, la première et la dernière, que je recommande particulièrement à l'attention de mes lecteurs. On trouvera dans la première, la question si épineuse, et généralement si méconnue de l'emploi *des voyelles nasales* devant *d'autres voyelles*, et dans la dernière, celle non moins importante par ses applications, de la manière dont il faut employer les *consonnes finales* devant *les voyelles initiales des mots suivans.*

Je n'ose me flatter, dans une matière aussi neuve, d'avoir posé des principes à l'abri de toute contestation : mais du moins, j'aurai ouvert la carrière à une discussion incontestablement utile, et je me sens assez désintéressé dans mes opinions, pour en faire le sacrifice à des jugemens fondés sur de meilleures raisons que les miennes.

Quant à ma *prosodie* qui forme la seconde partie de cet ouvrage ; si j'y ai rattaché des questions extrêmement déli-

cates sur le *mécanisme de nos compositions poétiques*, ce n'est pas sans avoir ramené souvent mes regards sur moi-même et sur l'immense disproportion de mes moyens, pour traiter un aussi grave sujet : mais enfin, je voulais donner à mon Traité toute la latitude qu'il comporte naturellement, et il m'a semblé qu'en parlant de la prosodie de la langue française, je devais présenter la possibilité d'une de ses plus brillantes applications. Je n'ai jamais pu concevoir un *Traité de prosodie* sans la condition de ses rapports avec le rythme poétique ; l'abbé d'Olivet qui n'a point porté ses vues jusque là, semble en une foule d'endroits s'en faire un reproche ; il regardait son ouvrage comme imparfait : et il eût été bien étonnant en effet que cet homme si judicieux, n'eût pas senti que son travail sur la prosodie de la langue portait avec lui le principe de sa stérilité, par le défaut de son application au mécanisme de la versification. Lorsque *Klopstok*, *Milton* et le *Tasse*, secouèrent le joug de la rime et soumirent leurs composstions à un rythme régulier, ils durent cet avantage aux prosodies de leurs langues respectives qui traitaient du nombre dans l'universalité de ses rapports. Pourquoi *Baïf* et quelques autres, il y a deux cents ans, entreprirent-ils inutilement cette même réforme; pourquoi *La Motte* lui-même a-t-il si complètement échoué dans la composition de ses vers blancs ? C'est qu'il n'y avait point en France de prosodie de la langue, appliquée au rythme métrique. La Motte calculait seulement ses syllabes, sans égard à leur mesure prosodique, qu'il ne connaissait pas; et voilà pourquoi sa tentative n'a pas eu le moindre succès.

Je n'ai donc fait, en associant à mon travail sur la prosodie française des questions sur ses applications au mécanisme de la versification, que ce qui m'était prescrit et commandé par la nature même de mon sujet. Je n'ai pas eu d'autre prétention, et il me semble que, sous ce rapport

j'ai quelque droit à l'indulgence du public. Je sens mieux que personne, combien il m'appartenait peu d'être le premier à mêler ces hautes questions à mon plan. Aussi n'ai-je voulu que présenter un essai, laissant à un écrivain plus versé que moi sur ces sortes de matières, le soin de poursuivre une entreprise dont les résultats intéressent au plus haut degré la gloire de la langue française et l'honneur d'une des plus belles parties de notre littérature.

TRAITÉ

DE LA PRONONCIATION

DES CONSONNES

OU

DES VOYELLES FINALES DES MOTS FRANÇAIS,

DANS LEUR RAPPORT AVEC LES VOYELLES OU LES CONSONNES INITIALES DES MOTS SUIVANS.

L'EXACTE énonciation des mots, considérés dans leur isolement, et sous le rapport de leur caractère syllabique, est sans contredit la première base d'une bonne et juste prononciation. Quiconque pêcherait contre cette condition fondamentale, ne pourrait jamais prétendre à l'art de bien dire ; parce que le premier devoir de celui qui veut s'énoncer en public, est de prononcer régulièrement les mots qui constituent la langue qu'il parle, et que rien n'offense plus l'oreille que les fautes qui attaquent les premières lois de leur prononciation. Mais, il faut l'avouer, cette condition importante ne suffit pas encore : les mots, dans le discours, ont entre eux des rapports qui sont déterminés, ou par la nature de leur position grammaticale, ou par des principes d'euphonie et de goût ; et l'art de les assortir, de les lier régulièrement, est encore une des bases fondamentales d'une bonne pro-

nonciation. Dans la langue française surtout, le juste emploi des consonnes et des voyelles finales, dans leur rapport avec les consonnes et les voyelles initiales des mots suivans, tient particulièrement à son génie ; et s'il est vrai, comme on en conviendra facilement, qu'il soit toujours nécessaire de parler une langue d'après son propre génie, c'est-à-dire, d'après ce qu'elle a établi pour en adoucir ou pour en perfectionner la prononciation, il s'ensuivra que l'étude des règles qui traitent de la manière dont on doit employer nos consonnes et nos voyelles finales, dans leurs rapports avec les voyelles, et les consonnes initiales des mots suivans, est indispensable pour quiconque est jaloux de s'énoncer correctement dans la langue française, et de conformer sa diction aux lois qu'elle a établies sous cet important point de vue.

Cependant, il faut le dire, il n'existe presque point de principes pour celui qui desire s'instruire sur cet objet. Peu de grammairiens s'en sont occupés, et encore, ceux qui en ont traité, l'ont-ils fait d'une manière vague, générale et si concise, que ce qu'ils en ont dit suffit à peine à quelques applications. Il semble qu'ils aient craint, en quelque sorte, d'aborder cette partie de notre prononciation, tant elle leur a paru sans doute hérissée de difficultés, et susceptible de contradictions. Aussi, nul principe de l'art de bien parler n'est plus méconnu, plus arbitraire et plus défiguré par des fautes graves. Privés de règles certaines, les hommes même qui se piquent de parler le plus correctement, sont en perpétuelle contradiction entre

eux, et quelquefois avec eux-mêmes. Ici, toutes les voyelles nasales sont indistinctement traitées comme des sons articulés, et on les lie sans exception; là, on forme des liaisons barbares qui restituent à la langue française toutes les aspérités, toute la rudesse de sa première origine. Ici, on lie généralement, et sans distinction, toutes les consonnes finales, lorsqu'elles sont suivies de voyelles; là, on insiste sur des voyelles qui terminent les mots, et dont l'élision avec les voyelles suivantes est indispensable. Presque nulle part on ne suit les lois de la prononciation française sur cet objet, difficile à la vérité, mais l'un des plus propres, quand on l'a étudié, à donner au discours de la netteté, de la grâce, de la douceur et de la mélodie.

La langue française, quand elle est bien parlée, est sans contredit une des plus belles et des plus harmonieuses des langues modernes : sèche, aride, inflexible dans la bouche de celui qui ne connaît ni son génie, ni son caractère, ni les lois de sa prononciation, elle devient majestueuse et brillante, flexible et douce, nombreuse et riche en inflexions mélodieuses, quand elle est énoncée avec les conditions qu'elle prescrit. Nulle langue ne s'adapte mieux qu'elle aux divers sentimens du cœur humain, et ne les peint avec plus d'énergie. Autant elle est pleine de grâce et d'une aimable liberté dans la conversation des gens polis; autant elle s'élève et s'ennoblit dans les sujets qui demandent de la pompe et de la dignité; elle suffit à tous les genres, à celui qui proclame devant les tri-

bunaux les droits de l'innocence, comme à celui qui traite des grands intérêts de la morale et de la politique. Voyez comme sous le pinceau de *Racine*, elle devient l'interprète sublime des sentimens les plus délicats du cœur humain; comme sous celui de *Buffon*, elle décrit magnifiquement les merveilles de la nature. Voyez avec quelle majesté noble et imposante elle s'élève jusqu'au trône de la divinité, dans la bouche de *Bossuet*, et avec quelle heureuse flexibilité elle se plie aux charmes de la plus aimable naïveté, sous la plume de *Lafontaine* et de madame de *Sévigné*.

Mais cette langue si belle cesse de l'être, soit sous la plume de l'écrivain, soit dans la bouche de celui qui la parle, quand on n'a pas étudié les règles qui la concernent sous ces deux rapports. Le mauvais écrivain et le mauvais orateur sont des ennemis nés de la langue française; l'un, parce qu'il la transforme en un jargon barbare, pauvre et méconnaissable; et l'autre, parce qu'il la dépouille de son harmonie et de sa richesse, pour la revêtir des lambeaux de sa propre misère.

Et, pour me renfermer dans mon sujet, de quel intérêt ne la prive pas celui qui néglige d'enchaîner et d'assortir ses mots par ces liaisons fréquentes et variées, qui sont destinées à répandre tant de douceur sur sa diction et à la relever par tant de charmes! Que l'on écoute tour-à-tour deux lecteurs, dont l'un possède l'art des liaisons, et connaît, en même temps, le secret de les nuancer, de les adoucir et de les rendre coulantes; et dont l'autre n'en exécute aucune ou les exécute à faux, brusquement et sans goût. Dans le

premier : quelle diction agréable ! Quel enchaînement harmonieux de mots ! Quelle douce continuité de sons flatteurs et puissans pour l'oreille ; et dans l'autre : quelle prononciation âpre, dure, brisée, désagréablement conduite et fatigante pour les auditeurs ! Dans le premier, c'est la langue d'un peuple poli, dans laquelle on retrouve son caractère et les affections douces qui l'animent ; et dans le second, c'est un idiôme barbare qui offense autant le goût que la raison.

Quelles que soient les difficultés du sujet que j'entreprends de traiter, j'oserai l'aborder franchement, et le suivre jusque dans ses développemens les plus délicats. J'oserai poser des règles là où il n'y a eu, jusqu'à présent, que contradictions et incertitude de principes. Je ne me dissimule pas tout ce que cette tâche peut avoir d'épineux ; je préviens même d'avance que je serai quelquefois en opposition avec beaucoup de grammairiens qui ont hasardé leurs jugemens sur cet objet : mais si je place à côté de mes principes les raisons qui les justifient ; si je les appuie sur des motifs puisés, autant dans le génie de la langue française, que dans les lois du goût et de la raison ; j'aurai, je pense, suffisamment développé mon sujet. Si je me trompe, mes erreurs ne pourront être démontrées qu'à la suite d'une discussion sérieuse sur les lois de la diction française à cet égard ; mais cette discussion serait elle-même un bienfait par les décisions qui en résulteraient, et qui serviraient, sans doute, à fixer un système de prononciation depuis trop long-temps livré aux opinions arbitraires.

Pour donner à mon sujet toute l'extension dont il est susceptible, je le considérerai sous quatre points de vue différens, qui feront l'objet d'autant de chapitres :

1° De quelle manière faut-il employer les voyelles finales, soit simples, composées ou nasales, lorsqu'elles sont suivies de mots commençant par des voyelles?

2° Comment faut-il prononcer les voyelles devant les consonnes?

3° Les consonnes devant d'autres consonnes?

4° Enfin, comment doivent être traitées les consonnes finales devant les voyelles initiales des mots suivans?

Telle est la discussion à laquelle je vais me livrer.

Mais avant d'entrer en matière sur ces diverses questions, je crois devoir poser quelques principes généraux, applicables aux différens points de vue sous lesquels je dois considérer le système de nos liaisons. Ces principes ont pour objet de déterminer dans quels cas les mots peuvent et doivent se lier entre eux, et dans quels cas ils doivent rester dans une indépendance mutuelle. Cette discussion préliminaire est d'autant plus importante, que, dans la balance des erreurs sur ce point, j'estime qu'il vaudrait encore mieux ne point faire de liaisons que d'en exécuter de fausses et d'opposées aux lois du bon sens et de la raison.

PRINCIPES GÉNÉRAUX.

En général, pour qu'il y ait un juste motif d'établir une liaison quelconque entre deux mots, il faut qu'il existe, entre ces mots, un rapport grammatical et immédiat, et il y a rapport, dans ce sens, toutes les fois que les mots se modifient, se régissent, ou qu'ils se qualifient mutuellement. Rendons ce principe plus clair par des exemples.

Les enfans de mon ami. Dans cette proposition, *les* et *mon* modifient les mots *enfans* et *ami*, le premier comme article, et le second comme pronom possessif conjonctif; par conséquent les consonnes finales de ces deux mots doivent être liées avec les voyelles initiales des mots suivans.

Le juste emploi des liaisons dans la langue française ajoute à sa douceur. Ici, il y a deux liaisons grammaticales, la première entre les deux mots *juste emploi*, parce que le mot *juste* affecte nécessairement le mot *emploi*, dont il est l'adjectif ou le qualificateur, et la seconde dans les mots: *ajoute à sa douceur*, parce que le verbe *ajouter* régit immédiatement les mots dont il est suivi.

Observez, relativement à la première liaison des mots *juste* et *emploi*, que, lorsque les adjectifs précèdent immédiatement leurs substantifs, la règle qui détermine leur liaison est générale et sans exception, *au point que les sons nasals eux-mêmes*, à très peu

d'exceptions près, *y sont soumis.* La raison en est prise dans les fonctions des adjectifs, qui, placés devant leurs substantifs, les affectent d'une manière si intime et si absolue, qu'il n'est pas possible de les diviser. Peut-être encore vient-elle de ce que, la qualification précédant le sujet qualifié, et ne signifiant rien si tout aussitôt l'esprit n'est point éclairé sur la nature de la chose qualifiée, il devient indispensable de lier, dans tous les cas, ces deux termes, pour ne point laisser un instant d'incertitude dans le sens des idées.

L'avis important qu'il reçut. Dans cette phrase, il y a un rapport direct entre les mots *avis* et *important*, considérés, l'un comme substantif, et l'autre comme son adjectif; par conséquent, leur liaison est de rigueur.

Je remarquerai cependant que la règle de la liaison des substantifs précédant leurs adjectifs n'est point générale comme celle des adjectifs, lorsqu'ils précèdent leurs substantifs, parce qu'en effet, les substantifs n'affectent pas leurs adjectifs aussi essentiellement qu'ils en sont eux-mêmes affectés. Un nom, d'ailleurs, peut être présenté seul, sans que l'esprit éprouve quelque impatience pour connaître la nature de la qualification qui lui appartient. Voilà pourquoi il y a tant d'exceptions à la règle de la liaison des substantifs avec les voyelles initiales de leurs adjectifs; voilà pourquoi, ainsi que nous le dirons ci-après, *les sons nasals ne perdent jamais leur caractère devant eux, et ne souffrent pas de liaison.*

Les avares outragent à-la-fois la religion et l'humanité. Il y a trois liaisons dans cette phrase : la première porte sur *les avares*, la seconde sur *avares outragent*, et la troisième sur *outragent à-la-fois*, mots qui se modifient et se déterminent mutuellement. Enfin, comme il y a toujours rapport entre les mots régissans et leur régime, entre les adverbes et les verbes qu'ils affectent, entre les prépositions et les mots dont elles établissent la relation ou l'opposition, entre les conjonctions et les choses qu'elles rapprochent ; par conséquent, il y a généralement liaison entre les mots qui ont entre eux ce caractère grammatical, en observant toutefois les exceptions que l'on trouvera exposées dans les chapitres suivans.

Mais, s'il est indispensable d'exécuter les liaisons qui sont fondées sur ces rapports, il est également important d'éviter celles qui n'ont pas ce principe pour motif. C'est une grande erreur de penser que tout mot terminé, par exemple, par une consonne, doive être lié au mot suivant, s'il commence par une voyelle ; c'est donner au système des liaisons, un appui aussi faux que dangereux. Il en résulte une prononciation affectée, pédantesque, et qui, souvent même, attaque et intervertit le sens des idées.

Quand les mots sont pris abstractivement, ils ne se lient pas. Ainsi, dans cette phrase : *hommes, animaux, tout périt ;* le *s* du mot *hommes* ne se lie point avec la voyelle initiale du mot *animaux*, parce que ces deux termes sont pris abstractivement, et n'ont aucune action grammaticale l'un sur l'autre.

Ainsi que les saisons, on voit changer les hommes.

DELILLE.

Dans la lecture de ce vers, ce serait une faute de lier le *s* final du mot *saisons*, parce que, premièrement le repos en dispense, et que d'ailleurs il n'existe aucune relation grammaticale entre ce mot et le pronom *on* qui suit.

En général, toutes les fois que l'on peut ou que l'on doit établir des repos dans la prononciation, indépendamment même de ceux qui sont déterminés par la ponctuation, il faut se dispenser de lier ces mots entre lesquels on fait ces repos. Si on les liait dans ce cas, il en résulterait que le lecteur serait obligé de détacher en quelque sorte la consonne finale du mot auquel elle appartient, pour l'attacher, après un intervalle, à la voyelle initiale du mot suivant; ce qui rendrait sa prononciation traînante, désagréable et souverainement vicieuse.

Au reste, comme nous aurons souvent occasion de reproduire ces principes, et d'en présenter l'application dans les lectures que nous proposerons; nous allons terminer ici ces observations préliminaires pour passer au développement des différens points de vue sous lesquels nous devons considérer le système de nos liaisons.

CHAPITRE PREMIER.

DE L'EMPLOI DES VOYELLES FINALES DEVANT D'AUTRES VOYELLES.

Un des plus grands obstacles à la douceur de la prononciation, est, il faut l'avouer, la rencontre de deux sons voyelles appartenans à deux mots qui ont entre eux un rapport grammatical, et qu'il n'est pas possible de couper par cette raison. Il se fait alors un *hiatus* (1) toujours fatigant pour les oreilles de ceux qui écoutent et pour les organes de ceux qui l'exécutent.

(1) Ce mot, proprement latin, a été adopté dans notre langue, sans aucun changement, pour signifier l'espèce de cacophonie qui résulte de l'ouverture continuée de la bouche dans l'émission consécutive de deux sons qui ne sont distingués l'un de l'autre par aucune articulation. Dumarsais paraît avoir regardé comme exactement synonymes les deux mots, *hiatus* et *bâillement*; mais il nous semble qu'ils désignent des idées accessoires différentes. Le mot *bâillement* nous paraît exprimer particulièrement l'état de la bouche pendant l'émission de ces sons consécutifs; et le mot *hiatus*, exprimer la cacophonie qui en résulte : en sorte que l'on peut dire que l'*hiatus* est l'effet du bâillement. Celui-ci est pénible à celui qui parle, l'autre est désagréable à celui qui écoute; la théorie de l'un appartient à l'anatomie, celle de l'autre est du ressort de la grammaire. C'est donc de l'*hiatus* que l'on doit entendre ce que Dumarsais a dit du bâillement.

La poésie française a rigoureusement banni de son domaine ces rencontres fatales à l'euphonie, et la langue elle même a tout fait pour les faire disparaître autant que possible, de la prose. Il en est résulté des règles de prononciation, sous ce rapport, qu'il est nécessaire de connaître et que nous allons exposer dans ce chapitre.

Posons d'abord en principe, qu'un son ne peut jamais se lier à un autre son; ou ils restent en présence l'un de l'autre, et alors ils se prononcent indépendamment et sans réunion; ou le premier disparaît entièrement, et alors la syllabe qui en était formée va se perdre et se fondre dans la voyelle initiale du mot suivant; c'est ce qu'on appelle *élision*.

Des voyelles qui se prononcent devant d'autres voyelles.

Toutes les voyelles, sans exception, sont susceptibles de se prononcer devant d'autres voyelles, comme dans ces exemples :

Il le mand*a à* ses amis, — il *a été* instruit de leur arrivée, — il l'*a* ordonné, — il a renonc*é à* tout, — il *a u*surpé le souverain pouvoir, — une vert*u é*quivoque, — un am*i i*rascible, il a publi*é ou*vertement cette nouvelle, — *où est* l'homme qui sait souffrir sans faiblesse? — La l*oi é*vangélique, — une piti*é in*sultante, un j*eu a*ffreux, — il fut envoy*é en* ambassade, etc.

L'*e* muet lui-même, destiné, comme on le verra ci-après, à produire de si fréquentes élisions, se prononce quelquefois devant les voyelles; et cette particularité doit être soigneusement remarquée. Elle tombe sur le pronom *le*, quand il *suit* un verbe à l'impératif

dont il est le régime, comme dans cette phrase ; *dites-le à tous vos amis.* Voici à mon avis quelle est la règle de prononciation dans ce cas : si la finale du verbe est féminine, alors le pronom *le* ne s'élide pas avec la voyelle suivante, et il se prononce avec le son de l'*e* guttural qui équivaut à-peu-près à celui de *eu.* Ainsi, on dira : *Dites-le* | *à tous vos amis,* — *faites-le* | *entrer,* — *abandonne-le* | *à ses remòrds;* qu'il serait faux de prononcer : *dites-l'à tous vos amis,* — *faites-l'entrer,* — *abandonne-l'à ses remords,* etc. Mais lorsque la finale du verbe est formée d'un *e* fermé, alors le pronom *le* s'élide généralement avec la voyelle suivante; ainsi on dit très bien : *renvoyez-l'à Paris,* — *instruisez-l'en mon nom,* — *donnez-l'aux pauvres,* — *promettez-l'avec sincérité,* pour; *renvoyez-le à Paris, instruisez-le en mon nom, donnez-le aux pauvres, promettez-le avec sincérité.* La raison de cette différence vient de ce que la voix, dans ce dernier cas, tombant sur une syllabe pleine qui demande de l'insistance, l'élision de l'*e* muet, dans le pronom *le* qui suit, peut s'exécuter sans inconvénient ni pour la clarté de l'idée, ni pour l'euphonie; au lieu que dans le premier cas, la prononciation de deux syllabes féminines de suite ne pourrait pas avoir lieu sans blesser à-la-fois ces deux principes d'une bonne prononciation. Au reste, cette règle ne s'applique qu'aux locutions dans lesquelles la finale du verbe est formée d'un *e* muet ou fermé : dans tous les autres cas, le pronom *le* se prononce avec la modification de l'*e* guttural, et il ne s'élide pas; ainsi, on dit : *vois-le* | *à loisir, prends-*

le | *avec toi, défends-le* | *avec courage, dis-le* | *à tes amis*, etc.

L'article *le* et le pronom *ce*, sont encore susceptibles de se prononcer devant les voyelles dans quelques circonstances : on dit *le* | *oui et le non, le* | *onzième du mois*, — *ce* | *onze avril*, — *le* | *huitième du mois*. Il est vrai que ces mots sont considérés comme ayant pour initiale un *h* aspiré, quoiqu'il n'y ait point réellement d'aspiration, et voilà pourquoi l'élision des monosyllabes *le* et *ce* n'a pas lieu dans cette circonstance.

La langue française comporte donc la prononciation fréquente des voyelles devant d'autres voyelles. Mais comment conduire cette prononciation, pour en faire disparaître autant que possible les inconvéniens? Il y a deux écueils à éviter pour cela. Le premier, en ne faisant point heurter sensiblement ces voyelles opposées, de manière que, de leur rapprochement ne résulte pas une cacophonie de sons confus et indistinctement émis. Le meilleur écrivain est sans doute celui qui évite le plus soigneusement ces sortes de rencontres; mais quand elles existent, il faut que la prononciation en adoucisse les effets. Donnez à chacune de ces voyelles une pulsation de voix distincte, et établissez entre elles une division, presqu'insensible à la vérité, mais suffisante, pour que les sons ne se confondent pas, et ne s'atténuent point l'un par l'autre. Le second écueil à éviter, est lorsque les deux voyelles qui se trouvent en opposition sont identiques ; comme dans : *il le manda à ses amis*, — *un ami irascible*.

Alors, il arrive souvent que ces deux voyelles sont confondues dans un même son, et qu'on n'entend point les deux pulsations de voix qu'elles devraient recevoir, malgré leur identité. Ainsi, au lieu de ces mots : *il le manda* | *à ses amis, un ami* | *irascible*, on entend : *il le mand-a-ses amis* — *un am-i-rascible*; ce qui est souverainement vicieux. Les fautes qui se commettent sous ce rapport sont très fréquentes dans la *diction* publique, et même sur la scène où les choses les plus simples et les plus clairement exprimées deviennent souvent inintelligibles par ce seul fait; je ne saurais trop insister sur leur inconvenance; elles portent atteinte au sens des idées, et elles blessent les premières lois d'une bonne et juste prononciation. Il faut dans ce cas, comme dans le cas précédent, que chaque voyelle identique reçoive une insistance individuelle et particulière de la voix, en observant toutefois la division qui doit exister entre ces deux insistances, que l'oreille doit toujours saisir malgré la ressemblance des sons et leur rapprochement immédiat.

Des voyelles qui s'élident devant d'autres voyelles.

La langue française écrite et la langue française parlée forment, par l'effet de l'élision fréquente de nos finales muettes, un contraste aussi extraordinaire que curieux. Par elle, les mots les plus disparates, quant au sens, et que la langue écrite tient dans un état continuel de séparation, sont tellement confondus et iden-

tifiés, qu'ils n'en forment absolument qu'un à l'oreille; L'ordre des syllabes est renversé; l'orthographe dissoute, et à sa place s'élève comme une nouvelle langue que l'œil a peine à reconnaître, quand on veut la représenter par des signes analogues à sa prononciation. C'est la partie de notre langue sur laquelle le génie français a le plus exercé son empire. *Vivacité* et *douceur*, tels sont les caractères du peuple qui la parle, et tels sont aussi les principes qui ont réglé ces communications fréquentes de mots à mots, qui, en faisant disparaître le cortège nombreux de nos finales muettes, accélèrent la marche du langage, l'adoucissent en même temps, et lui donnent une continuité de sons flatteurs que rien n'arrête ni n'interrompt.

Nous n'avons que deux voyelles qui s'élident dans leur rencontre avec d'autres voyelles, l'*a* et l'*e* muet. L'élision de la première est toujours indiquée par l'orthographe, comme dans l'*amitié*, l'*espérance*, *l'imagination*, l'*opulence*, l'*uniformité*, que l'on écrit pour *la amitié*, *la espérance*, etc. La seconde l'est souvent aussi; on en a de fréquens exemples dans les mots qui sont construits avec l'article *le*; avec les prépositions *de*, *entre*, *contre*, *presque*; et avec les pronoms *que*, *se*, *je*, *me*, *te*, *ce*, *quelque*, etc. On écrit et on prononce : *l'espace*, pour *le espace*; *un homme d'esprit*, pour *de esprit*; *entr'acte*, *contr'amiral*, *un ouvrage prèsqu'achevé*, *qu'avez-vous? il s'occupe*, *j'écoute*, *il m'intérèsse*, *je t'avertis*, *c'est moi*, *quelqu'un*, etc. Ces sortes d'élisions n'ont point de difficulté pour la prononciation;

le signe qui les représente les indique suffisamment; elles sont d'ailleurs dans l'essence de la langue, et tout ce qu'il y a à craindre, c'est, non pas qu'on ne les exécute point, mais qu'on les applique à des mots qui ne les souffrent pas, et, à cet égard, les erreurs ne sont pas rares. Qui n'a pas entendu dire : *l'èspadassin, l'èspectacle, l'èscandale, l'èscapulaire, l'èscorbut, l'èscrupule, l'èspacieux jardin?* Et à l'égard des mots qui commencent par un *h*, que de fautes ne commet on pas en élidant les articles *la* ou *le* devant ceux qui ont cette consonne aspirée? Combien y a-t-il de gens qui prononcent : *l'hideux*, pour *le* | *hideux; l'hangar*, pour *le* | *hangar; l'hareng*, pour *le* | *hareng; l'hachis*, pour *le* | *hachis?* Toutes ces erreurs viennent du défaut de principes sur la prononciation française, qui fait méconnaître les mots dont l'initiale est un *h* non aspiré ou aspiré, et qui, à ce titre, appellent ou repoussent l'élision des finales muettes qui les précédent. (Consultez, pour cette étude, le chapitre additionnel qui termine ce traité.)

Quant aux élisions qui ne sont point indiquées par l'orthographe, elles ne portent que sur l'*e* muet final de nos mots, et leur rencontre est immense dans notre langue. Ce sont celles qui y produisent de si beaux effets, qui donnent à la poésie tant de mélodie, et au discours tant de grâce et de douceur. Prononcer une finale muette quand elle doit se confondre et s'absorber dans la syllabe du mot suivant, est vraiment une atteinte contre le génie de la langue française qu'il est impossible aux oreilles délicates de supporter.

C'est la barbariser en quelque sorte, et la ramener aux premiers siècles de sa rudesse. L'élision des *e* muets qui terminent nos mots, est tellement commandée par le système de notre prononciation que, souvent, et très souvent, elle s'exécute entre des mots qui n'ont point entre eux de rapport grammatical, mais qui se trouvent rapprochés par la construction de la phrase. La plupart de ces *e* n'ont même été appelés au secours de la langue, que pour en faciliter et pour en adoucir la prononciation ; tant on a reconnu que leur intervention était nécessaire pour faire disparaître les sons trop durs, et pour donner à leur continuité de l'agrément et de la mélodie !

Mais comment s'opère cette élision de nos finales muettes ? Nous l'avons déjà dit : en supprimant entièrement l'*e* muet final, et en liant la syllabe toute entière à laquelle il était attaché avec la voyelle initiale du mot suivant, de telle manière que les deux mots divisés dans l'orthographe, n'en forment plus qu'un dans la prononciation. Si cet ouvrage était uniquement destiné pour les Français, je ne donnerais pas une grande extension à ce principe ; la prononciation dont il s'agit, et à laquelle ils sont formés dès l'enfance, leur est naturelle ; mais les étrangers ont besoin d'être dirigés sur ce point, et c'est pour eux que je vais exposer une série de syllabes qui, ayant pour finale un *e* muet, présenteront l'application et les règles de leur élision avec la voyelle initiale des mots suivans :

BE. *Astrolabe, syllabe, succombe, tombe.* — Liez la finale *be* de ces mots et semblables, ainsi qu'il suit : *Un astrola-b'en main, une sylla-b'aigüe, il succom-b'àla pèine, une tom-b'entrouvèrte,* où vous voyez que l'*e* muet de *be* a disparu, et que le *b* forme absolument syllabe avec la voyelle initiale du mot suivant.

BLE. *Accâble, agréable, aimable.* — Prononcez : *Il l'acca-bl'à force de carèsses, une agréa-blil-lusion, un aima-bl'enfant.* Les deux consonnes *bl* forment, dans cette élision, syllabe avec la voyelle suivante.

BRE. *Chambre, nombre, célèbre.* — Une *cham-br'ouverte; un nom-br'impair, un célè-br'auteur.* Ces liaisons donnent les syllabes *brou, brein* et *brau,* qui doivent être prononcées avec leurs modifications relatives.

CE. *Constance, espérance, avance.* — *Une constan-ç'admirable,* une *espéran-c'incertaine, il avan-ç'à grand pas.* Jamais le *c* ne perd la modification du *c* doux dans les élisions, quelle que soit la voyelle à laquelle il se lie.

CHE. *Bouche, cache, hache.* — Prononcez avec les syllabes *chou, cha* et *chai,* les élisions suivantes : une *bou-ch'ouverte, il se ca-ch'à dessein, une ha-ch'aiguisée.*

CLE. *Miracle, oracle.* — Un *mira-cl'èxtraordinaire,* un *mira-cl'inouï,* un *ora-cl'accompli.* Ici, les liaisons sont formées des syllabes *clèx, cli* et *cla.*

CRE. *Encre, sucre.* — *De l'en-cr'à l'épreuve, du su-cr'en pain.* Les syllabes *cra* et *cren* se prononcent dans ces liaisons avec toute la force de leur articulation.

DE. *Intrépide, rapide, monde, demande.* — *Un intrépi-d'athlète, le rapi-d'élément, le mon-d'épouvanté, une deman-d'indiscrète.* Les syllabes qui résultent de ces élisions prennent, comme on le voit, dans *rapi-d'élément*, la modification de la voyelle qui entre dans leur nouvelle formation.

DRE. *Cendre, prétendre, répondre.* — *Couvert de cen-dr'et de fumée, il ôse préten-dr'aux premières dignités de l'Etat, que répon-dr'à de pareilles accusations.* — Observez que la conjonction *et*, entre deux substantifs, régimes d'un même mot, ou entre deux verbes, donne toujours lieu à l'élision de la finale muette qui la précède,—*flotter entre l'espéran-c'et la crainte.* — *Il peut préten-dr'et parvenir à tout.*

FE, FLE et FRE. *Carafe, soufle, souffre.* — Une *cara-f'en cristal, le sou-fl'empesté, il sou-fr'un pareil affront.* Remarquez dans ces exemples la nature des syllabes qui résultent des dernières liaisons. Le *f y* sonne distinctement avec les consonnes *l* et *r* qui l'accompagnent.

GE, GLE et GRE. *Hommage, aveugle, aigre.* — Il *rend homma-j'à ses vertus, aveu-gl'en sa furie, un esprit ai-gr'et fâcheux.* Le *g*,

comme le *c*, ne prend jamais un son dur dans l'élision.

GNE. *Indigne*, *insigne*. — Un *indi-gn'ami*, un *insi-gn'affront*. L'articulation du *gn* est toute entière dans ces liaisons.

LE. *Egale*, *cruèlle éternèlle*, *ville*.—Une *éga-l'ardeur*, une *cruè-l'avanture*, une *éternè-l'infamie*, une *vi-l'opulente*. Le double *l* ne se prononce pas plus dans l'élision, que dans l'énonciation simple des mots où il se trouve répété. (Voyez ci-dessus l'emploi du monosyllabe *le*.)

ME. *Crime*, *homme*, *même*, *aime*. — Un *cri-m'àtroce*, un *ho-m'intègre*, une *mé-m'origine*, il *ai-m'avèc ardeur*. Prononcez dans ces élisions les syllabes *ma*, *min* et *mo*.

NE. *Certaine*, *bonne*, *peine*. — Une *cèrtai-n'habitude*, il est *de bo-n'humeur*, une *pèi-n'horrible*. —Il est surtout indispensable, pour la régularité des élisions, de connaître quels sont les mots dont le *h* initial se prononce aspiré, ou non : les fautes les plus choquantes résultent de l'ignorance à cet égard. Quand le *h* n'est point aspiré dans les mots avec lesquels se forment les élisions, on les exécute sans égard pour cette lettre, et comme si elle n'y était pas. En voici quelques autres exemples : — Un *ho-m'abile*, un *magnifi-qu'abillement*, une *nouve-l'abitation*, une *cour-t'aleine*, une *dou-ç'armonie*,

une *couro-n'éréditaire*, une *au-tr'émisphère*, une *plan - t'erbaccée*, un *dog-m'érétique*, un *poè - m'éroïque*, *u-n'éroïne*, etc.

PE, PLE, PRE. *Coupe*, *peuple*, *pourpre*. — Une *cou-p'empoisonnée*, un *peu-pl'éclairé*, ce drap est *d'un pour-pr'éclatant*. Ces élisions sont formées des syllabes *peu*, *plé* et *pré*.

QUE. *Publique*, *réplique*, *supplique*. — *La publi-qu'èstime*, une *répli-qu'adroite*, il adressa une *humble suppli-qu'à ses juges*. Observez que l'*u* dans ces élisions, est nul, et qu'elles se prononcent comme *kès* et *ka*.

RE. *Empire*, *guèrre*, *nécèssaire*. — Un *empi-r'immense*, une *guè-rr'opiniâtre*; il est *nécessai-r'à ses amis*. Les liaisons du *r* sont généralement très douces. Quand il est redoublé, prononcez-le fort : un *tonnè-rr'épouvantable*.

SE. *Immense*, *puisse*, *dispose*. — Un *immen-s' héritage*, je ne crois pas qu'il *pui-ss'y suffire*, il se *dispo-z'à partir*. Le *s*, dans l'élision, conserve la modification qu'il a dans la syllabe qu'on élide. Quand il est redoublé, on le prononce comme un *c* doux. Ainsi les liaisons précédentes sont formées des syllabes *se*, *cy* ou *ci* et *za*.

TE, TRE. *Conduite*, *tête*, *traître*, *quatre*. — Une *condui-t'inconsidérée*, une *té-t'embarrassée*, *trai-tr'infâme*, *qua-tr'hommes*. Ces élisions donnent les syllabes *tèin*, *ten*, *trein* et *tro*.

Remarque sur le mot *quatre* dans cette locution,

entre quatre yeux. Il s'est introduit une singulière liaison du mot *quatre*, dans cette circonstance. On dit, et on répète partout, entre *quatre-z'yeux* : et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que cette prononciation se trouve ainsi figurée dans quelques dictionnaires. Comment a-t-on pu faire ainsi du langage des halles, une loi de bonne prononciation française? Et pourquoi n'a-t-on pas dit aussi qu'il fallait prononcer : *entre quatre-z'hommes, entre quatre-z'arbres;* car les raisons d'euphonie que l'on met en avant pour justifier la première prononciation, devraient également prévaloir pour les autres. Je sais que la langue française admet fréquemment des lettres euphoniques pour favoriser le passage d'une voyelle finale à la voyelle initiale du mot suivant; et c'est ainsi que l'on dit : *aime-t-il*, pour *aime-il; vas-y*, pour *va-y*, etc. : mais observez que ces licences, que le besoin a introduites, et que l'usage universel a consacrées, ne tombent que sur des verbes, jamais sur des noms; et que d'ailleurs partout où la langue les a admises, elle en a voulu le signe. Ici, le signe euphonique s'attache à un nom, et aucun caractère ne l'indique. Il est dans notre langue des lettres écrites qu'on ne prononce pas, et il n'est aucun exemple de lettres non écrites qu'on prononce. Au surplus, s'il faut en croire une anecdote qui se trouve consignée dans un des ouvrages de M. *Domer-*

gue, il paraît que cette prononciation a été intercalée dans le *Dictionnaire de l'Académie*, contre l'opinion de la plupart de ses auteurs : « Je venais, dit ce grammairien, de lire cette « étonnante décision à la Bibliothèque de l'Ins- « titut ; j'entre dans la salle des séances ; et « m'approchant de MM. *Chénier*, *Ducis*, « *Lebrun*, *Andrieux*, *Collin-d'Harleville*, « *Sélis* et *De Wailly*, qui formaient un groupe, « je leur dénonçai la faute académique. Tous « déclarèrent que cette prononciation était vi- « cieuse, excepté De Wailly qui garda le silence ; « et bientôt après me tirant à l'écart : je vous « avoue, me dit-il, que, nommé l'un des édi- « teurs du Dictionnaire, j'ai indiqué de moi- « même, sans y être autorisé par aucune note « de l'Académie, cette prononciation que vous « condamnez. J'en suis fâché. Les raisons que « vous avez données, et les réclamations de « nos collègues, ne me laissent aucun doute sur « cette prononciation, que Bauzée tenait d'un « officier de fortune, que je tenais de Bauzée, « et que nul de nous ne tenait du bon usage et « des véritables principes. »

VE, VRE. *Veuve*, *œuvre*. — Une *veu-v'inconsolable*, une bonne *œu-vr'accomplie*. Prononcez ces liaisons avec les syllabes *vin* et *vra*.

XE, AXE, TAXE. — *ak-c'enflammé*, *une tak-ç'onéreuse*.

Elisions des finales muettes et mouillées.

AILLE, EILLE, ILLE, OUILLE. *Bataille, orèille, fille, rouille.* — Une *bata-ill'indécise*, une *orè-ill'endurcie*, une *fi-ll'obéissante*, une *rou-ill'éternèlle.* Dans ces sortes de liaisons, la syllabe mouillée s'attache toute entière à la voyelle initiale du mot suivant, et il en résulte des syllabes pleines dont la modification est déterminée par la nature du son nouveau dont elles se forment, comme on le voit dans ces exemples qui donnent les syllabes mouillées : *illin, illan, illo, illé.*

Elisions des finales muettes en ÈE, en IE, en UE, en OUE et en OIE.

De toutes les élisions, celles-ci sont les plus difficiles, et celles qui demandent à être conduites avec le plus de soin. Dans les précédentes, c'est toujours une consonne qui se joint à une voyelle, mais ici c'est un son qu'il s'agit de lier à un autre son, ce qui paraît contradictoire, comme dans ces exemples : une *armée invincible*, une *vîe obscure*, une *rûe embarrassée*, il *loûe une bonne action*, il *l'envoîe à Paris*, où l'on voit que par l'élision de *l'e* muet final des mots, *armée, vie, rue, loue*, et *envoie*, on doit lier des voyelles à d'autres voyelles. Il faut bien qu'il y ait un moyen d'éviter les hiatus que ces liaisons semblent

devoir produire, puisque les poètes n'hésitent pas à les introduire dans leurs vers, où elles jouent même un très grand rôle. Or, quel est ce moyen? C'est de donner une prosodie exacte à ces voyelles : alors il se fait un prolongement de son qui va se perdre en s'affaiblissant dans la voyelle suivante et qui devient en même temps le lien de leur réunion. Cette condition est indispensable; ôtez-la de la prononciation dans ce cas, et alors vous retombez dans l'inconvénient intolérable d'un hiatus, vous prononcez : *armé* | *invincible*, *vi* | *obscure*; *ru* | *embarrassée*, etc., ce qui n'est ni intelligible, ni supportable.

Au reste, la liaison des finales muettes, dans la lecture de la poésie, tient à des raisons qui en rendent l'observation plus impérieuse encore que dans la prose. C'est par elles que l'on fait sentir surtout le rythme du vers et l'harmonie des sons qui en font le charme de l'oreille. Que deviendraient ces beautés, si le lecteur ne marchait pas avec le poète, s'il n'entrait pas dans ses combinaisons, ou s'il faisait trancher mal-adroitement des sons dont la prononciation renverserait l'harmonieux système de ses compositions? Ce n'est pas qu'il doive abuser de la nécessité de faire sentir les élisions poétiques, pour assortir et enchaîner des mots que le sens divise; ce serait une autre erreur. Rien ne doit jamais déterminer à franchir par une continuité de sons, les intervalles nécessaires à l'intelligence des idées, quoique le poète les ait fait disparaître dans ses combinaisons métriques. Ainsi je séparerais par deux pulsations de voix bien distinctes, et après un repos

marqué, les deux voyelles opposées qui se trouvent dans ces vers de *Racine :*

Captive, toujours *triste,* | *importune* à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?

Tandis que je lierais volontiers les mots *temple* et *adorer,* qui se trouvent dans cet autre vers, malgré sa coupure grammaticale :

Oui, je viens dans son *templ'adorer* l'Éternel.

C'est au goût et surtout à l'intelligence à déterminer ces liaisons et ces coupures; leur variété peut dépendre de la situation de l'âme; quelquefois une coupure entre deux mots que l'on pourrait lier sans inconvénient, peut faire le plus grand effet; mais je ne pense pas que les liaisons puissent jamais s'effectuer au préjudice du sens et de l'intelligence des idées.

De l'emploi des voyelles nasales devant d'autres voyelles.

Les voyelles nasales ont été un objet tardif d'examen et de discussion. En parcourant les anciens ouvrages de grammaire, je n'ai rien trouvé de satisfaisant sur la manière dont on les considérait autrefois, ni sur les lois de leur prononciation. *Ramus,* dans sa grammaire publiée en 1571, n'en parle pas. MM. de Port-Royal même, dont les travaux sur tout ce qui regarde la langue française, ont été si étendus et en même temps si utiles, n'en disent également rien. Le

premier qui ait traité cette question avec quelque soin, est *Régnier*, dans sa grammaire, pleine de recherches savantes et de vues profondes : il a ouvert la carrière à la discussion, et depuis cette époque, les grammairiens les plus célèbres en ont fait l'objet de leurs observations et de leurs écrits. A quoi pouvait tenir le silence des anciens auteurs sur cette partie si importante des signes de notre langue? C'est ce qu'il est assez difficile d'expliquer; car s'il a été dans tous les temps un objet digne de fixer l'attention des grammairiens philosophes qui ont écrit sur la langue française, c'est certainement celui des voyelles nasales qui jouent un si grand rôle dans cette langue, qui lui impriment un caractère si particulier, et dont la prononciation intéresse si fort sa pureté et son harmonie.

On convient généralement aujourd'hui de ces vérités; mais il s'en faut bien que l'on soit d'accord sur la nature grammaticale des sons nasals, et sur la manière de les employer dans leur rencontre avec d'autres sons : ces deux questions vont être l'objet de notre examen.

Pour bien se pénétrer du principe qui doit régler en général la prononciation des voyelles nasales, il faut bien connaître leur nature; tout dépend de cette première discussion; car, ou les voyelles nasales sont des sons simples, ou des sons articulés : si elles sont des sons simples, il faudra nécessairement qu'elles subissent la loi qui détermine la prononciation des sons de cette nature; si elles sont des sons articulés, alors

leur emploi sera fixé par le fait même de leur propriété, et il faudra consentir à leur liaison toutes les fois qu'elles se trouveront suivies de mots commençant par des voyelles.

Examinons donc d'abord si les sons nasals appartiennent à la classe des sons simples ou à celle des sons articulés; pour cela il suffit de réfléchir sur le mécanisme de ces deux sortes de sons. Les sons articulés s'exécutent, comme on le sait, par le mouvement subit et instantané de quelqu'un des organes de la parole, ou de la langue vers le palais, ou des dents, ou des lèvres; or, si je considère la manière dont s'exécute l'énonciation du son nasal, je n'y vois rien de tout cela. Les organes de la parole qui forment les sons articulés, n'y interviennent en rien; ce n'est qu'un son simple, qui, au lieu de sortir par l'ouverture de la bouche, est repoussé vers le nez où il contracte la modification qui lui est propre. Que l'on prononce la voyelle *a*, et qu'aussitôt après on rende ce son nasal, *an*; si on observe le jeu des organes dans cette mutation de son, on verra qu'il n'y a qu'un léger mouvement de la langue qui sert seulement à intercepter le son oral et à le repousser vers le nez. Mais ce mouvement n'est point de la nature de ceux qui produisent les sons articulés; c'est exactement le même qui s'exécute dans l'émission des sons simples, lorsqu'il s'agit de passer d'un son à un autre, comme de l'*a* à l'*é*; d'où il suit que d'après la définition même des sons simples et des sons articulés, il est impossible de ranger les voyelles nasales dans la classe de ces derniers, et que par con-

séquent, il est impossible de leur faire subir une destination différente de celle des sons simples.

La doctrine presque universelle des grammairiens les plus célèbres, s'accorde parfaitement avec ce principe. La preuve, disait M. l'abbé de Dangeau, dans sa *Dissertation sur les voyelles*, lue à MM. de l'Académie, que les voyelles nasales sont de pures voyelles, des sons simples et indivisibles, c'est que leur rencontre avec d'autres voyelles, produit nécessairement un bâillement : « Quand un musicien, dit-il, voudra « chanter ce vers :

Ah ! j'attendrai long-temps, la nuit est *loin encore*.

« il fera tout ce qu'il pourra pour éviter le bâillement : « ou il prendra une prononciation normande, et « dira : *la nuit est loin-n'encore ;* ou il mettra un « petit *g*, après loin, et dira : *la nuit est loing en-* « *core ;* ou il fera une petite pause entre *loin* et *en-* « *core*. La même chose arrive aux comédiens dans « des rencontres semblables. Mais quelque expédient « que prennent le musicien ou le comédien, ils tom- « beront dans le même inconvénient en voulant évi- « ter celui du bâillement, et les tempéramens qu'ils « cherchent, montrent seulement que mon système « est vrai. La nature toute seule leur en fait sentir la « vérité, sans qu'ils aient étudié, comme nous, la « nature des sons. »

J'ai entendu beaucoup de personnes se récrier contre le caractère assigné aux voyelles nasales, précisément à cause de l'effet qu'elles produisent, et dont

M. l'abbé de Dangeau se sert pour prouver leur indivisibilité. La poésie, disent-elles, aurait-elle admis les voyelles nasales pour finales, devant d'autres voyelles, si tel était leur caractère ? N'est-il pas de son essence de rejeter la rencontre des sons qui ne peuvent pas se lier, et de faire disparaître de ses compositions tous les hiatus qui pourraient en troubler l'harmonie ? Cet argument ne prouve rien contre le système des voyelles nasales. Ces sons ne sont pas les seuls que la poésie ait consenti de faire contraster avec d'autres sons. N'a-t-elle pas les finales en *oie* que l'on rencontre fréquemment dans les poètes les plus célèbres, devant d'autres voyelles; quoique cette finale, bien qu'elle soit suivie d'un *e* muet, ne rende dans la prononciation qu'un son ouvert, *oa*, comme dans ce vers de *Racine* ?

On m'envoie à Pyrrhus, j'entreprends le voyage.

La poésie, en admettant les voyelles nasales devant d'autres voyelles, a dû compter sur l'exacte prononciation de ceux qui auraient à subir l'épreuve de ces sortes de rencontres, car lorsqu'elle est juste et soignée, il n'y a jamais d'hiatus à redouter : M. l'abbé *d'Olivet*, pour prouver cette vérité, fait un argument que je suis bien loin d'adopter dans toutes ses parties, mais dont le fond est cependant exact : « Je reconnais, dit cet il-
« lustre académicien, les voyelles nasales *pour des*
« *sons simples et indivisibles ;* mais s'ensuit-il delà
« qu'elles soient de pures, de franches voyelles ? Pas
« plus, ce me semble, que si l'on attribuait cette dé-

« nomination aux voyelles aspirées. Toute la diffé-
« rence que j'y vois, c'est que, dans les aspirées, la
« consonne *h* les précède, au lieu que dans les voyelles
« nasales, la consonne *n* les suit. Or, si l'aspiration
« empêche l'hiatus, pourquoi la nasalité, si l'on peut
« parler ainsi, ne l'empêcherait-elle pas? Quand je
« récite à haute voix :

Souvent de tous nos maux, *la raison est le pire.*

BOIL.

« ou

Jeune et *vaillant héros.* . . . . . .

« je ne trouve pas plus de rudesse entre *raison* et *est,*
« qu'entre *vaillant* et *héros.* D'où je conclus que l'aspi-
« ration et la nasalité opèrent le même effet; et je
« me persuade que les voyelles nasales et les voyelles
« aspirées, étant les unes comme les autres, non des
« voyelles pures et franches, mais des voyelles mo-
« difiées, elles peuvent, les unes comme les autres,
« empêcher l'hiatus. »

Mais si tel est le caractère des voyelles nasales; s'il n'est pas possible de les considérer autrement que comme des sons simples, et si les inconvéniens de leur position devant d'autres voyelles peuvent être sauvés par une bonne et juste prononciation, que devient le système de ceux qui, dans la diction publique, les lient indistinctement et sans restriction? N'est-ce pas méconnaître les premières lois de la prononciation des sons simples, dont la propriété fondamentale est de rester indivisibles, et dont l'énonciation ne peut être

correcte qu'autant qu'ils reçoivent une pulsation de voix individuelle et indépendante des sons environnans? N'est-ce pas attaquer la langue jusque dans ses élémens, et y introduire des abus qui outragent tous les principes de sa prononciation? Il faut en convenir, les idées sont bien peu fixes à cet égard, et nous sommes encore bien loin de cette rectitude de diction qui semblerait devoir convenir à un peuple aussi éclairé et aussi civilisé que l'est le peuple français. Parcourez les écoles publiques, les tribunaux, les cercles littéraires, et vous y entendrez un renversement de principes quant à l'emploi des voyelles nasales, dont les oreilles les plus indulgentes devraient être fatiguées à l'excès. On sifflait à Athènes un orateur pour une fausse inflexion; et parmi nous, les erreurs les plus graves de prononciation sont à peine senties; un orateur peut impunément s'y faire entendre avec le langage le plus vicieux, et quelquefois il reçoit des louanges et des applaudissemens, quand l'indignation générale devrait le renvoyer aux élémens de l'art de parler en public. Est-il étonnant que nous en soyons à ce point de dégradation? Nous sommes tous complices des fautes contre lesquelles je m'élève. Rien n'est plus généralement méconnu et moins étudié que les lois relatives à la prononciation des voyelles nasales. Le premier théâtre de la nation lui-même donne, à cet égard, l'exemple des erreurs les plus graves. Je rends sans doute sincèrement justice à la beauté de la diction des premiers acteurs de la scène française, et j'applaudis à l'opinion qui les fait considérer sous ce rap-

port comme des modèles. Mais à l'égard du sujet que je traite ici, il s'en faut bien qu'il y ait de leur part une exactitude parfaite; j'ai même lieu de penser qu'ils n'ont sur cet objet aucun système reçu et convenu de prononciation; que peut-être cette partie est trop négligée parmi eux, trop peu étudiée, et le dirai-je, peut-être trop méconnue. J'ai entendu au Théâtre-Français des liaisons de voyelles nasales incontestablement vicieuses; j'y ai entendu dire: une *mè-n'avide*, pour une *main* | *avide*; un *frèi-n'insupportable*, pour un *frein* | *insupportable*; une *occasio-n'imprévue*, pour *occasion* | *imprévue*, et d'autres erreurs qu'il serait trop long de consigner ici. Souvent, j'ai vu deux interlocuteurs avoir chacun dans le cas d'une même liaison, un système particulier de prononciation, et quelquefois, le même acteur se contredire à peu de distance dans l'emploi des mêmes voyelles nasales. Que signifie cette versatilité de diction, tantôt bonne, tantôt vicieuse? sinon une incertitude ou plutôt une ignorance de principes qui ne devrait point se trouver dans cette école de goût et de pureté de prononciation.

Mais il est du moins, dit-on, des voyelles nasales qui doivent se lier. Oui : le génie de la prononciation française l'a voulu ainsi; et c'est ici que l'instruction devient nécessaire sous deux rapports. Il s'agit de savoir: premièrement, à quelles conditions et par quelles lois doit s'exécuter leur liaison, et en second lieu, quelles sont celles qui deviennent susceptibles ou non de se lier.

De la manière de lier les voyelles nasales.

Ce premier point de discussion demande une attention particulière; et je la réclame avec d'autant plus de raison, que mon opinion sur la manière de lier les voyelles nasales se trouve en contradiction avec celle qui est proposée par beaucoup de grammairiens et qui est adoptée par quelques personnes. Je vais d'abord exposer les principes et la doctrine de ces grammairiens; je présenterai ensuite mon opinion avec les motifs qui la justifient, et sur cette question qui est encore livrée aux jugemens arbitraires, chacun pourra se décider suivant le degré de justesse et de raison que présenteront ces sentimens opposés.

Suivant le système des grammairiens dont je parle, la manière de lier les voyelles nasales est celle-ci : il faut d'abord conserver à ces voyelles leur caractère d'indivisibilité, c'est-à-dire les prononcer avec le retentissement du *n* comme dans *bon*; tandis que ce même *n*, changeant de nature, et devenant pure consonne, doit aller s'attacher à la voyelle initiale du mot suivant pour former la liaison du son nasal avec lui; et ils en concluent qu'on doit prononcer *bon-n'ami*. J'ignore quelles peuvent être les raisons qui appuient un tel principe de prononciation; j'en ai bien trouvé le signe dans beaucoup de grammaires que j'ai lues; mais j'ai vainement cherché les motifs raisonnables qui la justifient : ne serait-ce point parce que ces grammaires ne sont à cet égard qu'une copie les

unes des autres, et qu'il est bien plus facile de transcrire des signes que de raisonner sur leur validité ? Pour moi, je ne vois dans cette manière de lier les voyelles nasales qu'une inconséquence manifeste, et qu'il ne me paraît pas possible de soutenir. Je vois que c'est faire un emploi contradictoire du même son; que c'est vouloir lui conserver d'un côté son caractère de voyelle simple, et de l'autre, le soumettre à une articulation qui ne peut appartenir qu'aux consonnes; que c'est diviser ce qui est indivisible par essence, et donner une double fonction à ce qui ne peut et ne doit en avoir qu'une. Je dis plus; c'est que la prononciation qui en résulte n'est ni naturelle ni conforme au génie de la langue française. Cette double nasalité que l'on entend forme à l'oreille une dissonance toujours désagréable et pénible, et je ne conçois même pas que l'on ait pu en présenter le signe aux étrangers qui, n'étant pas à portée de saisir les adoucissemens qu'on peut lui donner pour la rendre supportable, ne peuvent en faire résulter qu'une prononciation barbare. Un autre inconvénient de cette manière de lier les voyelles nasales, c'est que le sens des idées peut en être quelquefois tellement altéré, que l'on entend précisément toute autre chose que ce qu'on voulait dire. Je suppose en effet que l'on ait à prononcer ces mots : *il est en âge*. Si l'on conserve à la voyelle nasale *en*, sa nasalité, et si en même temps on fait sonner le *n* avec la voyelle initiale du mot *âge*, il arrivera qu'au lieu de prononcer, *il est en âge*, on dira bien distinctement : *il est en-nâge*; ce qui est

bien différent. Au reste, je préviens que c'est dans la prononciation réelle d'un lecteur de société que j'ai puisé cet exemple. Entendit qui voulut : *Il est en nâge*, car il n'y avait pas la moindre équivoque dans sa manière d'énoncer ces mots. Ailleurs, j'ai entendu *on-n'a dit, on-n'a fait, on-n'a cru;* pour, *on a dit, on a fait, on a cru.* Toutes ces prononciations vicieuses et subversives du sens des idées, sont une suite nécessaire du principe que je combats, et des signes employés dans les grammaires pour le représenter.

J'en ai une sous les yeux dont le titre est d'autant plus imposant, qu'il annonce *une Analyse raisonnée des meilleurs Traités sur la langue française.* Voici de quelle manière s'y trouvent exposés les signes de la prononciation des voyelles nasales, dans le cas de leur liaison; pour faire prononcer les mots; *ancien ami, certain auteur, bon ange, un oiseau*, il écrit : *Anoien-n-ami, certain-n-auteur, bon-n-ange, un-n-oiseau;* ailleurs, pour faire prononcer les pronoms possessifs, *mon, ton, son*, avec des mots commençant par des voyelles; il écrit : *Mon-n-intime ami, son-n-entière défaite*, et plus bas, on trouve : *En-n-homme, en-n-Italie, en-n-un moment, je n'en-n-ai point*, pour indiquer la prononciation de ces mots : *en homme, en Italie, en un moment, je n'en ai point.* — Or, je demande si un homme qui cherche à s'instruire sur la prononciation française, si un étranger, pourra, sur de pareils signes, se former une idée exacte de la manière de lier les voyelles nasales, ou plutôt s'il n'en recevra pas l'idée de la prononciation

la plus fausse? Encore, si ces signes étaient accompagnés de quelque explication qui pût en donner l'intelligence; mais non; ils sont présentés sèchement, sans accessoire, sans aucune sorte d'éclaircissement : c'est l'œil seul qui est frappé et guidé. Est-il étonnant après cela qu'il y ait tant de prononciations vicieuses dans l'emploi de nos voyelles nasales? Est-il étonnant que l'on entende : *Il est en nâge*, pour *il est en âge*, et d'autres erreurs dont la diction publique est tous les jours remplie et défigurée.

C'en est assez sur la doctrine que j'attaque, et je passe au développement de mes principes sur les conditions de la liaison des voyelles nasales.

Mon opinion est que, lorsqu'il s'agit de lier les voyelles nasales, leur propriété grammaticale disparaît entièrement; que la voyelle qui précède le *n* final reprend sa prononciation naturelle; qu'on l'énonce dégagée de toute espèce de nasalité, et que le *n* va s'attacher comme une consonne pure à la voyelle initiale du mot suivant, avec laquelle il forme une syllabe. Soient les mots *bien aimé, bon ami, vain effort* et *certain homme* : voici les changemens qui s'opèrent dans leur prononciation, par l'effet de la liaison des voyelles nasales, *bien, bon, vain* et *certain*. Dans les premiers, *bien aimé*, on prononce purement et simplement la diphthongue *bié*, dont l'*é* est ici fermé, tandis que le *n* devient sonore et se joint à la voyelle suivante du mot *aimé*, et l'on dit : *bié-n'ai-mé*, et non pas, *bien-n'aimé*. Par le même principe, on prononce : *bo-n'ami*, et non pas, *bon n-ami*; *vai-n'effort*, ou

vè-n'effort, et non pas, *vain-n-éffort*; et enfin *certai-n'homme* ou *certè-n'homme*, et non pas, *certain-n-homme*.

Cette manière de lier les voyelles nasales me paraît sauver tous les principes, et ne jette pas dans l'insoutenable contradiction du double emploi du son nasal, considéré comme son simple et indivisible; le caractère grammatical de ces voyelles est renversé à la vérité; mais c'est pour en faire résulter un ordre naturel et tout simple; un ordre que nous exécutons dans un très grand nombre de nos mots, sans contestation et sans difficulté. Que l'on observe en effet notre manière de prononcer les mots: *Inattentif*, *inabordable*, *inèxact*, *inhumain*, etc.? Quelqu'un s'avise-t-il de dire: *In-nattentif*, *in-nabordable*, *in-nèxact*; *in-nhumain*? Non, sans doute, et cependant tout le monde sait que ces mots sont composés de la voyelle nasale *in*, qui répond à la préposition latine *non*, voyelle que l'on fait toujours distinctement sentir dans les mots où elle est suivie d'une consonne, comme dans *in-décent*, *in-tempèrant*, etc. Que fait-on donc dans le premier cas? On prononce l'*i* naturellement, et sans aucune sorte de nasalité; on en forme une syllabe, tandis que le *n* va se réunir comme une pure consonne à la voyelle suivante; et l'on dit: *i-nattentif*, *i-nabordable*, *i-nèxact*, *i-nhumain*.

Tel est le principe qui doit régler la prononciation de nos voyelles nasales, toutes les fois qu'il s'agit de les lier; car pourquoi y aurait-il deux manières d'effectuer leur liaison? Celle-ci est dans les habitudes,

non-seulement de la langue française, mais encore de la langue latine où elle est exactement la même, et de qui nous l'avons sans doute reçue : celle que je combats est sans autorité, et n'existe que dans les livres de quelques grammairiens modernes qui ont prétendu faire une loi de leur mauvaise prononciation, et qui l'ont rendue plus mauvaise encore en voulant en présenter le signe. Celle que je propose est simple, naturelle et facile à exécuter; et l'autre, compliquée, contradictoire et d'une exécution très difficile, surtout quand on veut lui donner la douceur qui convient à la prononciation française. Enfin, en liant les voyelles nasales suivant le système que je défends, il n'en résulte jamais d'équivoque pour le sens, et la prononciation en est intelligible, constante et douce, tandis que du système opposé, résultent, comme on l'a vu, les erreurs les plus graves contre l'intelligence des idées, et une dissonance à l'oreille nécessairement fatigante et pénible.

Au reste, ce n'est point ici une opinion particulière et nouvelle que je présente, en exposant la manière de lier régulièrement les voyelles nasales. Si celle qui lui est opposée a des partisans, elle a aussi des adversaires d'un nom célèbre parmi les grammairiens français, et je ne pense pas d'ailleurs, qu'elle ait pour elle l'usage de ceux qui se piquent de bien parler. J'ai consulté à cet égard des hommes instruits; j'ai cherché à saisir la prononciation de beaucoup d'autres, et j'ai vu que tous s'accordaient à lier les voyelles nasales conformément aux principes que j'ai exposés.

Il serait bien temps que toute incertitude sur ce point fût enfin fixée : rien ne paraît plus extraordinaire aux étrangers que de trouver parmi nous cette diversité d'opinions et de jugemens. Cela ne répond point à la haute idée qu'ils s'étaient formés de notre langue, et leur étonnement redouble, quand on leur dit que rien n'est encore fixé à cet égard; que les opinions contradictoires dont ils sont frappés, n'appartiennent qu'à des individus sans mission et sans caractère, et qu'il n'est pas possible de s'autoriser sur cet objet du jugement des instituteurs nés de la langue française. Que répondre aux questions qui naissent de leur surprise; et comment déterminer leur confiance au milieu des embarras qu'ils éprouvent ?

Des voyelles nasales qui ne souffrent pas de liaison, et de celles qu'il faut lier.

Après avoir posé les principes qui peuvent donner une idée du caractère grammatical des voyelles nasales, et discuté les conditions de leur liaison avec les voyelles initiales des mots suivans, il ne nous reste plus qu'à présenter l'application de ce qui a été avancé à ce sujet, en exposant quelles sont les voyelles nasales qui ne souffrent jamais de liaison, et les cas particuliers où il faut nécessairement les lier. Pour procéder régulièrement dans ce travail, je classerai par ordre alphabétique, toutes nos finales nasales; et, à chacune d'elles, j'établirai les lois de leur emploi sous le double rapport de leur indépendance des voyelles sui-

vantes, ou de leur liaison avec elles. Ces dernières seront indiquées sous le titre : d'*Exceptions*.

AIM. Cette finale qui se prononce *ain*, ne souffre jamais de liaison. On dit : *la fain* | *et la soif*, et non pas, *la fai-n'et la soif*, — *un essain* | *importun*, — *un dain* | *échappé*.

AIN. Les mots terminés en *ain*, sont en grand nombre; et les fautes dans l'emploi de cette nasale sont très communes. Posons en principe que toutes les fois que ces mots sont des substantifs, bien qu'ils soient immédiatement suivis d'un adjectif, ils ne se lient pas. (Voyez ci-dessus le *principe fondamental*). Ainsi, on dira : un *airain* | *orgueilleux*, et non pas un *airè-n'orgueilleux*, comme on le dit au Théâtre-Français, dans un vers de *Rhadamiste*. — Un *bain* | *efficace*, — il ne faut pas quitter *le certain* | *et le solide* pour l'incertain, — un *dédain* | *affecté*, — *demain* | *au matin*, et non pas, *demè-n'au matin*; — un *écrivain* | *élégant*, — un *gain* | *immense*, — un *levain* | *impur*, — une *main* | *avide*, — un *pain* | *agréable au goût*, — un *quatrain* | *excellent*, — un *refrain* | *insupportable*, — un *républicain* | *inflèxible*, — un *souterrain* | *affreux*, — un *souverain* | *absolu*, — un *terrain* | *inculte*, etc.

Il en est de même des adjectifs, quand ils ne sont pas immédiatement suivis de leur substantif. Il faut dire : je suis *certain* | *avec tous les*

bons esprits que, etc., — cela est *certain* | *et indubitable*, — un caractère *hautain* | *et fier*, — il est *humain* | *et compatissant*, — un climat *lointain* | *et sauvage*, — il a un jugement *sain* | *et exquis*, — il est revenu *sain* | *et sauf*, — un bruit *soudain* | *et effrayant*, — il est *vain* | *à l'excès*.

Exceptions. Mais quand les mots en *ain* sont adjectifs et précèdent immédiatement des substantifs, alors, la finale cesse d'être nasale, et le *n* se lie ; on dit : un *certè-n'homme*, un *certè-n'embarras*, un *certè-n'air*, — le *lointè-n'horison*, — le *prochè-n'été*, — un *soudè-n'obstacle*, — il exerce un *souverè-n'empire*, — un *vè-n'effort*, un *vè-n'obstacle*, un *vè-n'appât*.

Nota. On sent que l'*è* représente, dans ces exemples et ailleurs, le son *ai*; j'ai pensé, qu'en l'admettant, le signe de la liaison en serait plus facile à saisir.

AM. Quand cette finale se change en *an* dans la prononciation, elle ne se lie pas ; dites : *adan* | *et ève*, — la peine du *dan* | *encourue*, — un *quidan* | *y vint*. Mais quand on fait sonner le *m*, cette consonne s'appuie toujours sur les voyelles qui la suivent immédiatement, — *Abraha-m' et Jacob*.

AN. Rien n'est plus ordinaire que d'entendre lier dans les discours publics cette finale avec les voyelles qui la suivent ; on dit : un *pla-n'infaillible*, un *courtisa-n'adroit*, un *tyra-n'exé-*

crable, ce *ruba-n'est beau*, un *ouraga-n'affreux*, un *a-n'entier*; ce sont autant de fautes graves. Il faut dire : un *plan* | *infaillible*, — un *courtisan* | *adroit*, — un *tyran* | *exécrable*, — ce *ruban* | *est beau*, — un *ouragan* | *affreux*, — un *artisan* | *industrieux*, — *un an* | *entier*.

Cette règle n'a pas d'exception ; elle s'étend même à beaucoup de mots terminés en *and* et en *ant* (voyez ces finales dans le chapitre de la liaison des consonnes).

Mon Dieu que votre amour, en vrai tyran | agit !
TARTUFE.

et non pas : *en vrai tyra-n'agit*, comme on s'obstine à le dire au théâtre.

AON. Cette finale change de nature dans la prononciation. On l'énonce *an*, et elle ne se lie jamais. — Un *fan* | *encore jeune*, — un *pan* | *admirable par sa beauté*.

ÉAN. Jamais de liaison. *L'Océan* | *agité*.

EIN. Les liaisons de cette finale sont généralement fausses; dites : un *dessein* | *affreux*, et non pas : un *déssè-n'affreux*, — mettre un *frein* | *à ses passions*: celui qui met un *frein* | *à la fureur* des flots, — un style *plein* | *et nourri*, — le *plein* | *et le vide*, — son front *serein* | *et tranquille*, — le *sein* | *inondé de pleurs*, etc.

EXCEPTIONS. Liez les finales des adjectifs immédiatement suivis de leurs substantifs. — En

plè-n'été, — en *plè-n'air*, — il obtint un *plè-n'avantage*.

EN. Pronom, ne se lie pas quand il n'y a point un rapport nécessaire entre ce monosyllabe nasal et le mot suivant; on dit : *parlez-en* | *à votre ami*, — *allons-nous-en* | *à Paris*, — *donnez-m'en* | *un peu*, — *prenons-nous-en* | *à nous-mêmes*.

Exceptions. Mais *en*, préposition, se lie toujours avec son régime; dites : *a-n'arrière*, — *a-n'avant*, — *a-n'hiver*, — *a-n'été*, — *constant a-n'amitié*, — *fidèle a-n'apparence*, — *en*, pronom, se lie également, lorsqu'il précède le verbe qui le détermine. Comme dans ces phrases : *il en a formé le dessein ; en avez-vous assez ? ils en approuvèrent le plan ;* dites : *il a-n'a formé le dessein*, — *a-n'avez-vous assez*, etc.

EN. Finale formée de l'*e* moyen, ne souffre point de liaison dans les substantifs, *doyèn*, *moyèn*, *payèn*, *citoyen*, *Européèn*, etc. ; on dit : un *moyèn* | *efficace*, — un *citoyèn* | *industrieux*, — l'*Européèn* | *avide*, et non pas : un *moyè-n'efficace*, — un *citoyè-n'industrieux*.

Exceptions. Cependant on lie les mots *hymèn* et *examèn* avec les adjectifs qui les suivent immédiatement; dites : un *hymè-n'affreux*, un *examè-n'utile*. La raison de cette liaison est prise dans la prononciation particulière de ces

mots, dont le *n* final est traité comme une consonne sonore, par l'effet de l'*e* muet qu'on fait légèrement sentir après lui.

IEN. Les substantifs qui ont cette finale ne se lient jamais; on dit : un *académiciè*n | *illustre*, — un *anciè*n | *a dit*, — le *bien* | *et le mal*, — un *bien* | *infini*, — un *chirurgien* | *habile*, — un *entretien* | *instructif*, — un *grammairien* | *excellent*, — un *historiè*n | *infidèle*, — un *liè*n | *indissoluble*, — un *maintiè*n | *honnète*, — le *mien* | *et le tien*. — On ne lie point non plus les adverbes *combien*, *bien*, et *rien*, lorsque ces mots n'ont point un rapport nécessaire avec les verbes, les adverbes ou les adjectifs dont ils sont suivis. *Combien* | *il vous aime!* — *combien* | *en avez-vous?* — il *parle bien* | *et à propos*, — il *ne voit rien* | *et n'entend rien*.

Exceptions. Mais on lie toujours les adjectifs en *ien*, quand ils sont immédiatement suivis de leurs substantifs; dites : un *ancié-n'ami*, — un *ancié-n'ouvrage*, ainsi que les adverbes *bien* et *rien*, toutes les fois qu'ils précèdent des adjectifs, des adverbes ou des verbes qu'ils modifient; comme dans ces phrases : un enfant *biè-n'aimé*, — cela est *biè-n'agréable*, — c'est un *travail biè-n'utile*, — il est *biè-n'instruit*, c'est *biè-n'assez*, — *biè-n'entendu que*, — *biè-n'au-dessous* de sa valeur, — il n'a *riè-n'oublié*, n'avez-vous *riè-n'à dire?* — il n'y a *riè-n'à*

reprendre, ni *riè-n'à louer* dans cet ouvrage. Ainsi, je dirais sans liaison, ce vers de *Boileau :*

N'offrez rien | au lecteur que ce qui peut lui plaire.
BOILEAU.

et je réciterais celui-ci en liant le mot *rien :*

Guise, du sein des morts, n'a plus *riè-n'à* prétendre.
VOLTAIRE.

IN. Cette finale ne cesse jamais d'être une voyelle nasale, même dans le cas de la rencontre d'un adjectif devant son substantif. Ainsi, la règle qui veut qu'elle ne se lie pas, est sans exception; on dit toujours : un *assassin* | *infâme*, — un *burin* | *ineffaçable*, — un *butin* | *immense*, — un *chemin* | *impraticable*, — un *destin* | *affreux*, — *le divin* | *amour* (et non pas, *le divi-n'amour*), — *enclin à la paresse*, — *mettre fin* | *à une aventure*, — un *jardin* | *agréable*, — *le malin* | *esprit* (et non pas, *le mali-n'esprit*), — *du matin* | *au soir*, — un *médecin* | *expérimenté*, — un *voisin* | *incommode*, etc.

ION. Rien de plus ordinaire que d'entendre, dans l'emploi de cette finale, les fautes les plus graves: un mauvais système de prononciation, autorisé par l'exemple de beaucoup d'hommes instruits, jette, à cet égard, dans des erreurs qui seraient inconcevables, si on ne savait pas quel est l'empire de l'exemple sur la multitude, surtout quand il s'agit de choses qu'on ne se donne point la

(ION) peine d'étudier, et qu'on se contente d'apprendre par tradition. Les liaisons des voyelles nasales en *ion* sont du nombre de celles que rien ne peut justifier, parce qu'il n'y a aucune exception qui puisse jeter dans l'incertitude, et que tous les mots qui ont cette finale sont soumis à la même règle. Ce sont tous des substantifs qu'aucun motif ne peut engager à lier, et dont les finales rentrent toutes dans la classe des voyelles nasales qui ne peuvent être ni divisées, ni altérées sous le rapport de leur caractère grammatical et nécessaire. Cette règle universelle pourrait me dispenser d'en proposer des exemples. En voici néanmoins quelques-uns que j'aurai soin de faire tomber sur des mots qui donnent lieu aux plus fréquentes erreurs.

On dit : une *abdication* | *absolue ;* et non pas : une *abdicatio-n'absolue ,* — une *action* | *atroce ;* et non pas : une *actio-n'atroce ,* — une *ambition* | *inquiète ;* et non pas : *ambitio-n'inquiète,* — l'*approbation universelle;* et non pas: l'*approbatio-n'universelle,* — une *aversion* | *insurmontable ;* et non pas : une *aversio-n'insurmontable,* — une *circonspection* | *extrême,* — une *conclusion* | *évidente,* — une *considération* | *honorable ,* — une *contagion* | *affreuse ,* — une *conviction* | *entière,* — une *description* | *agréable,* — une *diction* | *élégante ,* — une *érudition* | *immense ,* — une *fonction* | *importante ,* — une *imagination* | *active ,* — une *indignation* | *uni-*

verselle, — un *lion* | *affamé*, — une *narration* | *historique*, — une *occasion* | *imprévue*, — une *passion* | *indigne*, — une *prononciation* | *exacte*, — une *question* | *indiscrete*, — une *religion* | *austère*, — une *résolution* | *inébranlable*, — une *sédition* | *apaisée*, — une *situation* | *avantageuse*, — une *superstition* | *aveugle*, — une *vexation* | *impunie*, etc.

OIN. Jamais de liaison pour cette finale; dites : un *coin* | *obscur*, — du *foin* | *entassé*, — de *loin* | *et de près*, — la nuit *est loin* | *encore*, — un *soin* | *inutile*, — un *témoin* | *irréprochable*, — un *besoin* | *insurmontable*.

OUIN. Ne se lie pas non plus : un *babouin* | *affreux*, — un *baragouin* | *inintelligible*, — un *Bédouin* | *avide*.

OM. Le *m*, dans cette finale, prend généralement le son du *n*, et alors il forme, avec l'*o*, la voyelle nasale *on*, qui ne souffre jamais de liaison. On dit : un *non* | *obscur* (pour nom), — un *pronon* | *absolu*, — un *surnon* | *honorable*, — un *renon* | *odieux*, — un *prénon* | *inconnu*.

ON. La prononciation de cette voyelle nasale, dans ses rapports avec les voyelles initiales des mots suivans, doit être soigneusement étudiée, à raison des nombreuses exceptions qu'elle comporte, et des règles particulières auxquelles elle est soumise. La première est que jamais, et dans aucun cas, les substantifs terminés en *on* ne peuvent se lier. D'après ce principe, on dit : un

(ON) *abandon* | *absolu*, et non pas : un *abando-n'absolu*, — l'*Achéron* | *avare*, — l'*aiguillon* | *excitant*, — un *Apollon* | *admirable*, — un *bataillon* | *intrépide*, — un *bâton* | *à la main*, — une *boisson* | *amère*, — du vin *bon* | *à boire*, — *bon* | *à monter*, — *bon* | *à descendre* (1), — *cela est bon* | *et beau*, — un *buisson* | *épais*, — une *chanson* | *ingénieuse*, — une *cloison* | *épaisse*, — le *démon* | *affreux* des batailles, — un *don* | *agréable*, — un *donjon* | *antique*, — un *horison* | *étendu*, — un *jambon* | *excellent*, — un *larron* | *insigne*, — une *leçon* | *instructive*, — une *maison* | *incommode*, — un *poison* | *actif*, — une *raison* | *éclairée*, — une *saison* | *agréable*, — un *son* | *éclatant*, — un *son* | *aigu*, — un *son* | *harmonieux*, — un *soupçon* | *injuste*, — un *ton* | *impérieux*, —

(1) Décision de l'Académie. *Ségrais* écrivit au célèbre *Huet*, au nom de l'Académie de Caen, pour inviter l'Académie française à décider s'il fallait faire ou ne pas faire sonner la consonne *n*, dans *bon à monter*, *bon à descendre*. « Sur quoi, rapporte l'abbé d'*Olivet*, l'Académie française « répondit que, puisqu'on pouvait introduire un adverbe « entre *bon* et *à*, comme si, par exemple, on voulait dire : « *Bon rarement à monter*, *bon quelquefois à descendre*, « delà il s'ensuivait que *bon* devait être prononcé sans « liaison avec la préposition *à*. *Mézerai*, qui était Nor- « mand, fut seul d'un avis contraire ; mais comme secré- « taire de la compagnie, il fut contraint de rédiger la déci- « sion, à laquelle il ajouta en riant : *et sera ainsi prononcé*, « *nonobstant clameur de haro*. »

(ON) une *trahison* | *insigne*, — un *vallon* | *abandonné*, etc.

Exceptions. Quand *bon* est adjectif, et qu'il est immédiatement suivi de son substantif, le *n* devient sonore, et se lie avec la voyelle suivante; on dit : un *bo-n'homme*, — un *bo-n'ami*, — un *bo-n'avocat*, — un *bo-n'orateur*, un *bo-n'esprit*.

C'est par le même principe qu'on lie encore les pronoms possessifs, *mon*, *ton*, *son*, — *mo-n'ami*, — *mo-n'insuffisance*, — *mo-n'inquiétude*, — *so-n'âme*, — *so n'hôtèsse*, — *so-n'éloquence*, — *to-n'approbation*, — *to-n'audace*, — *to-n'habit*. Observez que lorsque ces mots sont pris abstractivement, ils rentrent dans la classe des voyelles nasales, et ne se lient pas : — *mon* | *et ton* | *expriment la possession*.

Le pronom *on*, joint à un verbe, se lie aussi toujours : — *o-n'a dit*, — *o-n'ouvre*, — *o-n'entre*, — *o-n'instruit*. Dans les autres cas, *on* ne se lie pas. — *Croit-on* | *à de pareils bruits?* — *Pense-t-on* | *à vous?* — *Peut-on* | *ainsi tourmenter les gens?*

Remarque. Le pronom *on* est un des mots de notre langue qui a éprouvé les plus singulières modifications, soit dans son caractère grammatical, soit dans sa prononciation. On croirait difficilement qu'il vient du mot *homme*, si des monumens authentiques ne l'attestaient. On disait anciennement, et on écrivait : l'*hom dit*, l'*hom*

(ON) *fait*, pour *on dit, on fait*. Insensiblement, les traces du mot primitif se sont effacées, et il en est résulté une particule simple que l'on a rangée dans la classe des pronoms. Quant à sa prononciation, il est à remarquer que l'*o* y a conservé un son particulier : on ne dit pas : *on fait*, comme *mon fait*, où l'oreille entend un légère nuance du son *oun*, tandis que l'*o* dans le premier se prononce à-peu-près comme dans *o-néreux*. Enfin, sa liaison a été traitée aussi diversement. Du temps de *Vaugelas*, c'était un rafinement de prononciation, même à la cour, de lui adjoindre un *z*, quand elle était suivie d'une voyelle : on disait élégamment : *on-z'a fait*, *on-z'ouvre*, *on-z'écoute*. La langue française, en se perfectionnant, a banni cette consonne étrangère : on s'est contenté de lier le *n* avec la voyelle initiale du mot suivant, et la prononciation en a été plus régulière et plus douce.

Le monosyllabe nasal *non* se lie rarement : je ne vois qu'un seul cas où sa liaison soit tolérable ; c'est lorsque *non* se trouve joint à un adjectif qu'il affecte immédiatement, comme dans ces phrases : *une suite no-n'interrompue d'actions glorieuses*, — *cela doit être regardé comme no-n'avenu*. Nous en avons un exemple dans *nonobstant*, dont on a fini par faire un seul mot. Mais dans tous les autres cas, et toutes les fois que l'on peut placer le mot *pas* après non, la liaison serait vicieuse : ainsi je dirais ;

c'est à lui que je parle, et non | à vous, — il est craint et non | aimé, — je cède à vos prières, et non | à vos menaces.

UM. On sait que cette finale se prononce *eun*. Quant à la manière de l'employer devant les voyelles, elle ne se lie jamais; on dit : un *parfeun* | *agréable*.

UN. Cette finale nasale est une de celles qui comportent le plus de difficultés, et dont la prononciation éprouve le plus de contradictions. Essayons d'établir les principes qui lui conviennent; et, pour le faire avec ordre, appliquons-les à chacun des mots où elle se trouve.

Aucun, prononcez *aukeun*, et ne liez jamais la finale *eun*, quand ce mot n'est point immédiatement suivi d'un substantif commençant par une voyelle. Dites : je n'en connais *aucun* | *à qui* l'on puisse le comparer, et non pas : *aucu-n'a qui l'on puisse le comparer*.

Brun, prononcez *breun*; jamais de liaison. le *brun* | *et le violet*, — le *brun* | *allié au blanc*, un *brun* | *argenté*.

Chacun, prononcez *chakeun*. Les opinions sont partagées pour l'emploi de la finale de ce mot devant les voyelles. J'ai entendu réciter ainsi au théâtre ce vers de *Mithridate* :

Chacu-n'à ce fardeau veut dérober sa tête.

Et tous les jours on entend dire : *chacu-n'en particulier*, — *chacu-n'à son tour*, etc. Je ne

(UN) puis, je l'avoue, approuver cette manière de prononcer, et je la croirais plus régulière sans liaison. J'ai pour moi les principes, et j'y tiens d'autant plus, qu'en les abandonnant, on court risque de donner lieu à des extensions qui jettent dans les erreurs les plus graves. Je ne vois pas qu'il y ait plus de douceur à prononcer : *chacu-n'a ce fardeau veut dérober sa tête*, qu'à dire : *chacun* | *à ce fardeau ;* d'autant mieux qu'il n'existe aucun rapport grammatical entre *chacun* et le mot suivant ; et que d'ailleurs, on peut établir un repos après *chacun* qui dispenserait de la liaison. Cette phrase est dans le même cas que celle-ci : *chacun* | *à l'envi racontait ses vertus*, où je ne ferais pas plus de liaison que dans la première. D'après ces principes, je dirais encore : *chacun* | *ambitionne la fortune, — remettez ces livres, chacun* | *à sa place.* — Et comme le mot *chacun* ne se joint jamais à un adjectif, et qu'il a toujours une acception générale et indéfinie, il s'ensuit qu'il ne doit et ne peut jamais se lier.

Écrive qui voudra ; *chacun* | à ce métier,
Peut perdre impunément de l'encre et du papier.

BOILEAU.

Commun, prononcez *comeun*. La voyelle nasale conserve son caractère dans ce mot, toutes les fois qu'il n'est point suivi d'un substantif qu'il affecte immédiatement. On dit : il n'a rien *de*

(UN) *commun* | *avec lui*, — l'air est *commun* | *aux animaux* et aux plantes, — un passage *commun* | *aux habitans* d'une ville, — il vit en *commun* | *avec sa famille.*

Importun, prononcez *importeun*. Ce mot est dans le même cas que le précédent; dites : il se rend *importun* | *à tout le monde*, — cela devient *importun* | *à la longue.*

Importun | *à tout autre*, à soi-même incommode. BOIL.

(Voyez ci-dessous les cas où ce mot et les précédens se lient, et de quelle manière ils se lient.)

Quelqu'un, prononcez *quelkeun*. Je me répéterais si je voulais disserter sur les liaisons de la finale de ce mot que l'usage semble autoriser; mais je ne les crois pas plus fondées que dans le mot *chacun*. Je ne pense pas qu'il faille dire : *quelqu'u-n'a dit*, — *quelqu'u-n'assure*, comme on l'entend tous les jours; mais je crois qu'il faut prononcer : *quelqu'un* | *a dit*, — *quelqu'un* | *assure*. Je dirais encore : j'ai vu *quelqu'un* | *à la promenade*, — prendre *quelqu'un* | *à témoin*, — si *quelqu'un* | *intéresse*, *c'est bien lui*, — *quelqu'un* | *a-t-il* parlé? etc.

Tribun, prononcez *tribeun*. Jamais de liaison pour ce substantif, malgré l'autorité du théâtre où un acteur célèbre dit ainsi ce vers :

Un *tribu-n'empressé*
Vient vous entretenir de ce qui s'est passé.... MANLIUS.

(UN) Je crois cette prononciation absolument vicieuse; elle n'a pour elle ni les principes, ni l'usage. On dit : un *tribun* | *odieux*, et non pas un *tribu-n'odieux*, — le *tribun* | *irrité*, et non pas le *tribu-n'irrité*.

Un, prononcez *eun*. L'usage, ou plutôt les fausses prononciations de l'usage, ont introduit pour ce mot des liaisons que les principes réprouvent. De la conversation où on les tolère, elles ont passé dans la lecture soutenue où elles sont intolérables. Ainsi on y entend tous les jours : l'*u-n'et l'autre*, — *u-n'à un*, — l'*u-n'était à Paris, et l'autre à Rome*, etc. — Toutes ces liaisons sont vicieuses, et blessent les lois de la prononciation des voyelles nasales. Je rends ici hommage à la pureté de diction d'une célèbre actrice du Théâtre-Français (mademoiselle Raucourt), qui, dans le rôle d'*Athalie*, et au commencement du récit du songe de cette reine, disait :

Prêtez-moi l'*un* | *et l'autre* une oreille attentive.

C'est ainsi en effet que doit être prononcée la locution l'*un et l'autre*. Il en est de même dans tous les autres cas, où le monosyllabe nasal *un* n'est pas immédiatement suivi d'un substantif, et, d'après ce principe, je maintiens qu'il faut dire : *un* | *à un*, — — l'*un* | *était à Paris*, et l'autre à Rome, — l'*un* | *interrogeait*, et l'autre répondait, — tout *un* | *ou tout*

autre, — donnez-moi l'*un* | *ou l'autre*, — ils se nuisirent l'*un* | *à l'autre*.

L'*un* | *est* le doux sommeil et l'autre est l'espérance. VOLT.

EXCEPTIONS. Avant d'entrer dans le détail des exceptions qui déterminent les cas particuliers où la voyelle nasale *un* doit se lier; il est utile de discuter une question qui plusieurs fois m'a été proposée, et que je regarde comme très importante pour la prononciation française. *Faut-il, en lisant le son nasal,* UN, *conserver à l'*U *la modification de* EU, et dire par exemple, *eu-n'ami?* ou bien, *faut-il lui donner dans ce cas le son pur et naturel qui lui est propre,* et dire : *u-n'ami?* Chacune de ces manières de prononcer a des partisans, et plusieurs fois, la contestation a été déférée au tribunal du public éclairé, sans qu'il en soit résulté une décision satisfaisante : delà vient que les choses sont restées les mêmes, et que la diction française, sur ce point, offre encore une diversité sensible. Je vais essayer de fixer, autant qu'il me sera possible, les idées sur cette prononciation contestée.

L'effet nécessaire et constant de la liaison des sons nasals, est d'enlever à la voyelle nasalée le son qu'elle avait dans cette position, et de lui restituer celui qui lui appartient naturellement. Ainsi, en quittant, dans la liaison, le signe de leur nasalité, les sons *ain* et *ein*, redeviennent *ai* et *ei*: *certai-n'homme*; en *plei-n'été*. Ainsi, le son *on*, redevient dans ce même cas, *o*; *mo-n'ami*. Par conséquent, et d'après la même loi, le son nasal, *un*, lorsqu'il se lie, doit redevenir *u*, je

ne vois pas ce qu'on pourrait opposer à cette conséquence.

Il est évident d'ailleurs que le son *eun* assigné à la voyelle nasale *un*, n'est que le résultat du caractère grammatical de la voyelle *u*, qui, en sa qualité de petite voyelle, n'est point susceptible par elle-même d'être nasalée, et qui ne l'est jamais en effet dans notre langue. Par conséquent, le son *eun* qu'on lui donne pour la rendre susceptible d'être *nasalée*, est purement accidentel : par conséquent, lorsqu'il n'y a plus de raison pour qu'il soit tel, c'est-à-dire, lorsque le *n* se détache de l'*u* pour se lier avec la voyelle suivante, il est dans l'ordre, que la cause cessant, l'effet cesse aussi, et que l'*u* reprenne son premier caractère. Je trouve un exemple de cet effet dans le mot *unanime*, évidemment dérivé des mots latins, *uno animo*, et dans lequel existe réellement en français, le mot *un* lié au mot *anime* dégénéré de l'ablatif latin, *animo*. Or, dans cette liaison, ce monosyllabe *un*, perd, comme l'on voit, la modification nasale *eun* : on ne dit pas *eu-nanime*, mais *u-nanime* : tel est le principe qui doit, ce me semble, constamment régler la prononciation des finales *un* ou *eun*, toutes les fois qu'elles se lient, et je pense que l'on doit dire : *u-n'ami*; et non pas : *eu-n'ami*, — un *commu-n'intérêt* ; et non pas : un *commeu-n'intérêt*.

J'avoue cependant, avec les partisans de la prononciation que je combats, que la liaison du son nasal *un*, ainsi conduite, n'est pas sans inconvénient. Voici quel est leur raisonnement. « Si vous rendez à l'*u*,

« disent-ils, le son aigu, vous attaquez nécessaire-
« ment le genre des substantifs, avec lesquels se lie la
« voyelle nasale *un*. En prononçant *u-n'équivoque*,
« par exemple, on ne sait si vous faites *équivoque*
« du genre masculin ou féminin, car dans ces deux
« cas, votre prononciation serait exactement la même,
« et vous diriez pour le féminin *u-n'équivoque*,
« comme vous le dites pour le masculin. Il est donc
« nécessaire, ajoutent-ils, de conserver à la pronon-
« ciation du mot *un*, dans le cas de sa liaison, une
« modification qui fasse distinguer à l'oreille le genre
« du substantif auquel il se joint; et en prononçant
« *eu* pour le masculin, au lieu de *u*, consacré pour
« le féminin, ce genre est suffisamment indiqué, et
« la diction est régulière et claire ».

Ce raisonnement n'est pas sans quelque poids, et l'inconvénient qu'il présente ne serait que trop réel, si nous n'avions pas, généralement parlant, le secours des idées accessoires qui, dans ce cas, suffisent pour déterminer le genre des substantifs liés avec les finales en *un*. Sans doute, il serait à desirer que la prononciation fût telle que les idées, au moment où elles sont émises, en sortissent toujours clairement et nettement exprimées; mais il n'est aucune langue parlée qui offre tous les genres de perfection. L'inconvénient dont il s'agit n'est pas le seul que l'on pourrait alléguer contre le système de nos liaisons. N'avons-nous pas le monosyllabe *cèt*, par exemple, qui, joint à un substantif masculin ou féminin, avec lequel il se lie, se prononce toujours également? Nous disons en effet: *cè-t'usage*,

comme nous disons : *cè-t'usine; ce-t'incendie,* comme *ce-t'équivoque;* et cependant personne ne s'avise de contester cette prononciation.

Au surplus, je déclare, quant à la modification du son nasal *eun*, dans le cas de sa liaison, que je ne désapprouverais nullement le système de ceux qui voudraient lui conserver devant les masculins le son de *eu*, s'il avait pour lui la sanction de l'usage, et celle d'une loi précise émanée d'une autorité légitime. J'avoue même que ce son me paraîtrait plus euphonique que celui de l'*u* aigu, voyelle toujours sèche, faible et sans caractère, et que j'aimerais mieux dire : *eu-n'ami, un commeu-n'intérêt, aukeu-n'embarras,* que : *u-n'ami, un commu-n'intérêt, aucu-n'embarras.* Mais, il faudrait pour cela, faire violence aux principes, et contrarier l'usage reçu. C'est donc d'après ces principes et cet usage, que je vais exposer les cas particuliers où le son nasal *un* doit se lier ainsi avec les voyelles initiales des mots suivans :

Aucun. Liez la finale de ce mot toutes les fois qu'il se trouve immédiatement suivi d'un substantif. *Aucu-n'ouvrage, — aucu-n'intérêt, — aucu-n'homme, — aucu-n'accident.*

Commun. Même règle que pour le mot précédent : ils agirent *d'un commu-n'accord.*

> Et je ne dois la vie en ce *commu-n'effroi,*
> Qu'au bruit de mon trépas que je laisse après moi....
>
> RACINE.

Importun, et *un.* Ces mots ne se lient que dans la

position des précédens; *u-n'importu-n'ami*, — *u-n'essor*, — *u-n'homme*, — *u-n'instant*, etc.

NOTA. Les noms des villes, comme *Autun*, *Melun*, *Verdun*, etc., ne souffrent jamais de liaison. — Autun est une ville très ancienne. — Ne lisez point non plus le mot *un* devant *oui*, *huit*, *onzième*. Dites : *un* | *oui*, *ou un non*. — *Un* | *huit de pique*. — *Un* | *huitième accès*. — *Un* | *onzième*.

Telles sont les voyelles nasales qui m'ont paru susceptibles de se lier ou de ne pas se lier. Je conçois que l'on peut élever des contestations sur quelques-unes des finales que j'ai citées, et dont j'ai proscrit la liaison. Mais que s'ensuivra-t-il? Que cette partie de la prononciation française aurait besoin d'être régularisée et fixée; car si je trouve des contradicteurs, j'ai aussi pour moi les suffrages de beaucoup d'hommes de goût que j'ai consultés, et avec lesquels j'ai particulièrement analysé ces prononciations difficiles et épineuses. Dans une matière aussi délicate, je n'ai voulu rien statuer d'après mon opinion personnelle. J'avais déjà fait un traité *sur la prononciation de nos finales*, dans lequel j'avais particulièrement insisté sur *celle des voyelles nasales, dans leur rapport avec les voyelles initiales des mots suivans*; j'y ai reconnu quelques erreurs qui m'ont été indiquées par des critiques judicieux; et je me suis empressé de les rectifier dans ce nouvel ouvrage. Je l'ai déjà dit : j'aurai atteint mon but, si, en exposant mes principes, je parviens à provoquer une discussion sérieuse sur les parties contestées de notre prononciation. La langue française en

vaut bien la peine, et l'instabilité de la diction publique, sous ce rapport, accuse depuis trop long-temps ceux qui sont chargés par la nature de leurs fonctions et par leur caractère, de régulariser la langue dans toutes ses parties.

CHAPITRE II.

DE L'EMPLOI DES VOYELLES FINALES DEVANT LES CONSONNES INITIALES DES MOTS SUIVANS.

QUELQUES observations suffiront pour donner à ce chapitre tout le développement dont il est susceptible. Personne n'ignore que les voyelles finales des mots doivent toujours être prononcées devant les consonnes initiales des mots suivans, parce que l'articulation qu'exigent ces consonnes coupe nécessairement alors le son des voyelles précédentes, et force la voix à donner à ces dernières l'insistance qu'elles demandent pour leur entière et juste prononciation : tout cela s'exécute machinalement et sans qu'il soit besoin d'en poser les règles. Cependant, malgré ce principe naturel et universellement senti, il se commet des erreurs qui nuisent singulièrement à la clarté du débit; et ces erreurs tombent principalement sur les syllabes finales des mots qui se trouvent avoir quelque identité avec les syllabes initiales des mots suivans. J'ai déjà dit un mot de ce vice de prononciation (Voyez, *l'Art de lire à*

haute voix, 1re Partie, et 2e Leçon de ce traité); mais c'est ici le lieu d'en développer tous les inconvéniens. Par ce vice, une syllabe finale qui a, comme je l'ai dit, quelque analogie avec la syllabe initiale du mot suivant, se trouve tellement confondue avec cette dernière, que l'oreille n'entend absolument qu'une partie du mot auquel elle appartient; et cela produit dans la diction un vide, un désordre qui altère à-la-fois le sens des idées, et rend la prononciation incorrecte et désagréable. Ainsi, dans ces mots : *Espérance certaine*; on n'entend souvent que : *espéran-certaine*; et dans ceux-ci : *Dernière récompense*; on n'entend que *dernié-récompense*, parce que les syllabes finales des mots, *espérance* et *dernière*, se trouvent jetées et confondues dans les premières syllabes des mots *certaine*, et *récompense*, au point qu'elles disparaissent entièrement dans la prononciation. Que faut-il pour donner dans ce cas, à l'énonciation toute son intégrité? Il faut articuler distinctement et selon sa valeur, la syllabe finale des mots qui se trouvent dans cette position, et faire également sonner sensiblement la consonne initiale des mots suivans, il faut dire : *Espéran-ce* | *cer-taine*, — *dernié-re* | *récompense*. Cette loi est applicable à tous les cas semblables; l'observation en est indispensable, surtout dans la lecture soutenue et dans le débit oratoire, où il s'agit de se faire entendre à de grandes distances, et où rien de ce qui doit être nécessairement articulé ne peut être atténué, sans porter préjudice à l'intelligence parfaite des idées, et sans blesser les règles d'une bonne diction.

Une autre erreur plus grave encore, dans la prononciation des voyelles finales devant les consonnes initiales des mots suivans, est dans le faux emploi de ces voyelles, quand elles sont suivies de mots commençant par un *h* aspiré. Cette erreur vient de l'ignorance où l'on est du système de notre prononciation, relativement à l'emploi de cette consonne; et il en résulte des fautes d'un ridicule sans exemple. Croirait-on que j'ai entendu des Français dire : *l'hauteur*, pour *la hauteur*; — *l'hideux tableau*, pour *le hideux tableau*; — *l'harpon*, pour *le harpon*; — *l'héros*, pour *le héros*. Tout cela est intolérable, et souverainement choquant. La connaissance des mots dont le *h* initial s'aspire est indispensable dans tous les cas, et surtout dans celui où il s'agit de prononcer une voyelle devant lui. Sans cela, on court risque de faire des liaisons absurdes et insoutenables. Voilà pourquoi j'ai mis un soin particulier dans le détail des syllabes qui sont formées du *h*, et je ne peux qu'y renvoyer ceux de mes lecteurs dont les principes ne sont pas certains sur cet objet. (Voyez à la fin de ce *Traité : des mots dont la consonne initiale est un* h.)

La même loi qui prescrit la prononciation des voyelles finales, devant les consonnes initiales des mots suivans, regarde encore les sons nasals qui, dans cette position, doivent recevoir une plénitude d'énonciation telle que le retentissement nasal qui en constitue le caractère, soit toujours sensible, comme dans ces mots : *Un son retentissant*, — *un chagrin profond*, — *un vain bruit*, etc. Mais ici se commettent encore des

erreurs bien nuisibles à la pureté de notre prononciation, ainsi qu'à l'intelligence des idées. Je suppose que l'on ait à dire cette phrase : *On n'ose vous le proposer.* Qu'arrive-t-il souvent? Qu'au lieu de dire : *On | n'ose,* on prononce tout le contraire, en disant *on ose :* et pourquoi? Parce que le son nasal de *on* n'est pas suffisamment marqué, ou plutôt parce qu'il se trouve entièrement confondu dans le son nasal de *n'ose ;* ce qui dénature complètement l'idée, et lui donne un sens opposé à celui qu'il s'agissait d'exprimer : mille locutions sont tous les jours travesties et faussées dans le débit public par cette même erreur. J'ai entendu, à cet égard, des fautes qui laissaient l'esprit dans une indécision totale de la pensée émise; car, il est des phrases tellement construites sous ce rapport, qu'une prononciation exacte peut seule en montrer le véritable sens. Que l'on ait à réciter, par exemple, ce vers de Delille :

On n'ose interroger ses fibres corrompues.

On voit que le sens de cette phrase est tout entier dans *n'ose,* et qu'il n'y a plus rien dans sa construction qui exprime la disposition négative qu'elle renferme. Or, que deviendra le sens de la pensée, et qui l'expliquera, s'il n'est pas distinctement marqué dans l'enonciation des mots *on n'ose?* Il faut, dans ce cas, comme dans toutes les circonstances semblables, que les deux sons nasals soient entendus individuellement, sans confusion, sans mélange, sans équivoque. C'est une loi de rigueur.

Enfin, nous avons des locutions particulières qui ne souffrent pas la prononciation des voyelles finales devant les consonnes initiales des mots suivans. Tel est l'*e* final du mot *grande* devant les mots *chambre*, *chère*, *chose*, *mère*, *messe*, *garde*, *peine*, *peur*, *pitié*, *rue*, *salle*. On dit et on écrit : *La grand'chambre*, — *on y fait grand'chère*, *ce n'est pas grand' chose*, *la grand'mère*, *la grand'messe*, *la grand' garde*, — *à grand'peine*, *il eut grand'peur*, — *c'est grand'pitié*, *la grand'rue*, — *la grand' salle*. Cependant cette espèce d'élision souffre des exceptions, car l'*e* du mot, *grande*, se prononce et s'écrit quand il est précédé du mot *un*. On dit : *Une grande chose*, — *une grande peine*, — *une grande salle*, — *une grande messe*, — *une grande peur*, — *une grande pitié*, — *une grande chère*, — *une grande rue*, — exceptez pourtant le mot de *grand'mère*, qui ne change jamais ni dans la prononciation, ni dans l'orthographe. *Je la croyais fille*, *et c'est une grand' mère*. On dit aussi : *J'ai entendu une grand'messe*, plutôt *qu'une grande messe*, — *on y plaça une grand'garde* plutôt *qu'une grande garde*.

CHAPITRE III.

DE L'EMPLOI DES CONSONNES FINALES DEVANT LES CONSONNES INITIALES DES MOTS SUIVANS.

La règle fondamentale, quant à la manière d'employer les consonnes finales des mots devant d'autres consonnes, est que les premières ne sont point en général susceptibles d'être articulées; et la condition de leur suppression consiste à prononcer exactement les mots dans lesquels ces consonnes sont retranchées, comme si elles n'existaient pas; de manière que rien ne fasse obstacle à l'articulation nette et exacte des consonnes initiales des mots suivans, et qu'une consonne ne paraisse pas en heurter une autre, ce qui, dans bien des cas, serait entièrement opposé au génie de notre langue, et intolérable dans une lecture soutenue.

Cette suppression a été sans doute l'ouvrage du goût. Quoiqu'il nous soit impossible de dire précisément de quelle manière nos pères prononçaient les consonnes finales de nos mots dans leur rencontre avec d'autres consonnes, il est probable cependant, qu'elles recevaient toutes une articulation marquée dans leur langage informe et barbare. Ils pouvaient retenir d'ailleurs cette manière de prononcer de la langue latine dont ils avaient composé leur idiôme, et où toutes

les finales des mots se prononcent indistinctement; mais, comme les mots latins, en passant dans leur langage, avaient perdu leur plénitude, leur prosodie et leurs terminaisons harmonieuses; on ne tarda pas à s'apercevoir, quand enfin on voulut combiner et assortir ces matériaux informes pour en former une langue régulière, que le heurtement des consonnes finales, avec les consonnes initiales des mots suivans, produisait un son désagréable à l'oreille; que la prononciation en était dure et difficile; qu'elle surchargeait le langage d'articulations nuisibles au développement des sons; qu'elle était, en un mot, un des plus grands obstacles à la douceur de la parole; et peu à peu, on se défit dans la prononciation du cortège de la plupart des consonnes finales, dont le dépôt fut confié à l'orthographe, comme pour y attester l'antique langage de nos aïeux. On fit plus encore, et cette suppression s'étendit à la plus grande partie des consonnes qui terminaient les phrases; tant l'oreille fut consultée dans cet ouvrage du goût national! tant on voulut laisser de plénitude aux sons, et d'empire à leur harmonie!

Ce sacrifice fut immense, et je ne crains pas de dire que si la langue écrite pouvait s'y adapter, elle y perdrait une grande partie de ses dimensions orthographiques. Mais combien il en est résulté d'avantages pour la langue parlée! De combien d'articulations dures, difficiles et embarrassantes elle a été délivrée! Comme la voix peut courir avec facilité à travers cet entassement de consonnes devenues inutiles pour elle!

Comme elle peut passer avec douceur et sans obstacle d'un son à un autre! Le système de notre prononciation, il faut en convenir, est bien habile : formés dès l'enfance à ses lois, nous y réfléchissons peu ; mais quand on l'étudie avec attention, on y découvre un art profond que l'on est forcé d'admirer.

Cependant la règle qui prescrit la suppression des consonnes finales devant d'autres consonnes, est loin d'être constante et universelle; nous avons beaucoup de mots où la prononciation de ces consonnes a été conservée, indépendamment de leur position devant les consonnes initiales des mots suivans; le temps et l'usage l'ont consacrée, et les lois en sont fixes. Delà vient que l'étude de cette partie de notre prononciation est indispensable pour ceux qui veulent parler régulièrement la langue française; car, autant il serait vicieux de faire sonner les consonnes finales dans les mots où elles doivent être muettes; autant il serait fautif de dépouiller un mot de leur sonorité, quand on doit la faire entendre.

Voilà pourquoi nous établissons ici quelques règles générales sur la prononciation ou sur la suppression des consonnes finales, dans leur rencontre avec les consonnes initiales des mots suivans.

Le *b* final se prononce dans *radoub* et dans les noms propres, *Achab*, *Raab*, *Jacob*, *Job*, etc.; partout ailleurs il est muet, comme dans *plomb*, *rumb* (de vent), — *le radoub fut exécuté en peu de temps*, — *l'histoire de Job sera toujours lue avec intérêt*, — *du plon fondu* (pour plomb).

Le *c* est généralement sonore à la fin des mots : *bac, sac, lac, bec, échec, avec, syndic, pic, aspic, public, trafic, bloc, soc, estoc, froc, troc, bouc, joug, aqueduc, caduc, duc, suc, tact*, etc. On le supprime dans *estomac, tabac, almanach, marc* (poids), *cric, arsenic, clerc, jonc, tronc, blanc, banc, franc* (adjectif), etc. — *Le bac fut entraîné par les flots, — un estoma paresseux, — un aqueduc construit avec solidité, — le ban des juges, — il est fran de toutes charges.*

Quand *franc* est pris pour le nom d'un Français, le *c* se prononce; et quand ce mot signifie une pièce de monnaie, il est muet : *un fran et dix centimes.*

Le *d* se supprime toujours à la fin des mots : *un soûr-muet, — un regâr fixe, — un vieillâr-décrépit, — un mui de vin, — un ni d'oiseaux, — un pié de roi.* Exceptez les mots *sud, Talmud*, où il est sonore dans tous les cas.

Le *f*, dans les mots qui en sont terminés, se prononce à très peu d'exceptions. On dit toujours *chef, bref, grief, relief, abusif, attentif, motif, plaintif, tuf, bœuf, serf, nerf*, etc. On ne le fait jamais sonner dans *clef, baillif*, que plusieurs écrivent par cette raison *clé, bailli*, ni dans *cerf*; — *un grief pardonnable, — une clé forée, — un cer-volant.*

Le *g*. Il y a très peu de mots qui finissent par un *g*; on peut les réduire à ceux-ci : *étang, rang, sang, long, vingt, doigt, legs, coing, poing, joug, bourg.* Ces deux derniers sont les seuls où le *g* se prononce comme un *c* final et faible; encore ne sonne-t-il pas

dans *faubourg*, qui est le composé de *bourg*, ni dans *calembourg*: *un étan poissonneux*, — *lon-temps*, — *un ran distingué*, etc.

Le *h* se trouve rarement à la fin des mots, et ne s'y prononce jamais.

Le *l* est une des consonnes qu'on appelle liquides, parce que leur prononciation a beaucoup de douceur. La liste des mots qui en sont terminés est immense, et presque partout elle se prononce devant d'autres consonnes et à la fin des phrases. On excepte de cette loi les mots *baril*, *chenil*, *nombril*, *persil*, *gentil*, *sourcil*, *coutil*, *outil*, *fusil*, *cul*, que l'on prononce, *bari*, *cheni*, *outi*, *fusi*, etc. — *Un fusi chargé*, — *un outi parfait*, — *un cu de basse-fosse*, — *des sourci noirs*, etc.

Le *m* final se prononce toujours, mais avec cette restriction qu'il prend le son du *n*, comme dans *nom*, *renom*, *faim*, *parfum*, que l'on prononce : *non*, *renon*, *fain*, *parfeun*. Cependant il est des mots où le *m* final conserve son articulation naturelle; tels sont les noms propres : *Abraham*, *Priam*, *Amsterdam*, *Siam*, *Ibrahim*, *Sélim*, *Jérusalem*, etc., et les mots *interim* et *rhum* (eau-de-vie de sucre), qui se prononce *roum*.

Le *n*. Il n'y a point de difficulté pour cette consonne, qui sonne toujours devant une consonne ou à la fin des phrases.

Le *p*. Nous avons peu de mots dans lesquels cette consonne finale se prononce ; tels sont ceux-ci : *cap*, *gap*, *jalap*, *hanap* (vieux mot qui signifie une tasse), *ju-*

Le *c* est généralement sonore à la fin des mots : *bac, sac, lac, bec, échec, avec, syndic, pic, aspic, public, trafic, bloc, soc, estoc, froc, troc, bouc, joug, aqueduc, caduc, duc, suc, tact*, etc. On le supprime dans *estomac, tabac, almanach, marc* (poids), *cric, arsenic, clerc, jonc, tronc, blanc, banc, franc* (adjectif), etc. — *Le bac fut entraîné par les flots, — un estoma paresseux, — un aqueduc construit avec solidité, — le ban des juges, — il est fran de toutes charges.*

Quand *franc* est pris pour le nom d'un Français, le *c* se prononce; et quand ce mot signifie une pièce de monnaie, il est muet : *un fran et dix centimes.*

Le *d* se supprime toujours à la fin des mots : *un soûr-muet, — un regâr fixe, — un vieillâr-décrépit, — un mui de vin, — un ni d'oiseaux, — un pié de roi.* Exceptez les mots *sud, Talmud*, où il est sonore dans tous les cas.

Le *f*, dans les mots qui en sont terminés, se prononce à très peu d'exceptions. On dit toujours *chef, bref, grief, relief, abusif, attentif, motif, plaintif, tuf, boeuf, serf, nerf*, etc. On ne le fait jamais sonner dans *clef, baillif*, que plusieurs écrivent par cette raison *clé, bailli*, ni dans *cerf*; — *un grief pardonnable, — une clé forée, — un cer-volant.*

Le *g*. Il y a très peu de mots qui finissent par un *g*; on peut les réduire à ceux-ci : *étang, rang, sang, long, vingt, doigt, legs, coing, poing, joug, bourg.* Ces deux derniers sont les seuls où le *g* se prononce comme un *c* final et faible; encore ne sonne-t-il pas

dans *faubourg*, qui est le composé de *bourg*, ni dans *calembourg*: *un étan poissonneux*, — *lon-temps*, — *un ran distingué*, etc.

Le *h* se trouve rarement à la fin des mots, et ne s'y prononce jamais.

Le *l* est une des consonnes qu'on appelle liquides, parce que leur prononciation a beaucoup de douceur. La liste des mots qui en sont terminés est immense, et presque partout elle se prononce devant d'autres consonnes et à la fin des phrases. On excepte de cette loi les mots *baril*, *chenil*, *nombril*, *persil*, *gentil*, *sourcil*, *coutil*, *outil*, *fusil*, *cul*, que l'on prononce, *bari*, *cheni*, *outi*, *fusi*, etc. — *Un fusi chargé*, — *un outi parfait*, — *un cu de basse-fosse*, — *des sourci noirs*, etc.

Le *m* final se prononce toujours, mais avec cette restriction qu'il prend le son du *n*, comme dans *nom*, *renom*, *faim*, *parfum*, que l'on prononce : *non*, *renon*, *fain*, *parfeun*. Cependant il est des mots où le *m* final conserve son articulation naturelle; tels sont les noms propres : *Abraham*, *Priam*, *Amsterdam*, *Siam*, *Ibrahim*, *Sélim*, *Jérusalem*, etc., et les mots *interim* et *rhum* (eau-de-vie de sucre), qui se prononce *roum*.

Le *n*. Il n'y a point de difficulté pour cette consonne, qui sonne toujours devant une consonne ou à la fin des phrases.

Le *p*. Nous avons peu de mots dans lesquels cette consonne finale se prononce ; tels sont ceux-ci : *cap*, *gap*, *jalap*, *hanap* (vieux mot qui signifie une tasse), *ju-*

lep, cep. — *Un cep de vigne*, — *le cap de Bonne-Espérance.* Partout ailleurs le *p* final est muet. — *Un cou dangereux* (pour coup). — *un lou vorace* (pour loup), — *beaucou d'hommes* (pour beaucoup), — *du dra fin* (pour drap), — *un can retranché* (pour camp), etc.

Trop de prudence entraîne *trop* de soin. RACINE.

Le *q* final est rare dans notre langue; on l'articule fort dans *coq*, et il est muet dans *cinq*. Dites : *un coq menaçant*, — et *cin pièces de monnaie*. Cependant on dit et on écrit : *co-d'Inde*.

Le *r*. Il suffira pour cette consonne, qui est la finale d'un nombre considérable de mots, d'indiquer ceux où elle est toujours sonore, indépendamment de leur position.

Elle est telle dans toutes les finales en *ar* : — *car, char, hangar, nectar*, etc.

Dans celles en *air* : *chair, éclair*, etc.

Dans celles en *ir*, tant substantifs que verbes : *desir, plaisir, abolir, fléchir*, etc.

Dans celles en *or*, en *oir*, en *aur*, en *our* et en *ur* : *trésor, pouvoir, Lavaur, amour, obscur.*

Il n'y a de difficulté que pour les finales en *er* et en *ier*, où le *r* est très fréquemment muet, et où l'*e* se prononce alors fermé. On le fait sonner, mais avec la modification de l'*è* moyen, dans *amèr, belvedèr, cancer, cher, cuillèr, enfer, éthèr, fèr, hivèr, mèr, vèr*; et dans les noms propres *Jupitèr*, *Lucifer*,

Luthèr, magistèr, fratèr, etc. Quant aux finales en *ier,* il se prononce dans *fièr.*

On peut du *fier* taureau dompter le front rebelle.

DELILLE.

(Voyez dans le chapitre suivant les détails sur ces finales.)

Le *s.* Cette consonne, finale d'un nombre considérable de nos mots, se prononce rarement devant les consonnes initiales des mots qui la suivent. Voici dans quels mots on la fait sonner.

Ais (planche); — *un ais trop court.* — Laps et relaps; — *un laps de temps.* — Mars; — *le mois de mars fini.* — As; — *un as de pique.* — Atlas; — *un atlas complet.* — Hélas! et las! (interjections); — *hélas! qui l'eût cru.*

Dans les noms propres terminés en as, le *s* se prononce toujours: *Adonias, Agésilas, Arras, Calchas, Epaminondas, Eurotas, Pallas,* etc.

On le fait sonner également dans les mots *cens* (redevance en argent), *gens* et *sens.* — *Le cens prescrit.* — *Des gens bien nés.* — *Un bon sens parfait.*

Dans les finales en *ès,* on prononce avec le *s* le mot *aloës;* partout ailleurs cette consonne est muette.

Dans celles en *ils,* il n'y a que le mot *fils* (enfant mâle), dont on fasse sonner le *s:* — *un fils reconnaissant.*

Dans les mots terminés en *is,* sont exceptés les sui-

vans : bis (répétition), bris, — *le bris d'un scellé ;* — *devis, gratis, lys, vis* et *jadis.*

A ces traits *jadis* chers, à ces voix qu'ils connaissent,
La tendresse s'éveille et les remords renaissent....

DELILLE.

Tous les noms propres en *is* subissent la même loi. *Adonis, Cypris, Isis, Laïs,* etc.

On excepte également dans la finale en *eurs* le mot *mœurs,* dont le *s* se siffle un peu dans la lecture soutenue : *des mœurs dépravées.*

Dans les finales en *os,* prononcez le *s* dans tous les noms propres ainsi terminés : *Minos, Atropos, Paphos, Lemnos,* etc.; et dans les mots *pathos* et *os,* — *un pathos fatigant,* — *un os décharné.*

Dans les terminaisons en *ours,* on ne trouve que le mot *ours* dont le *s* doive être prononcé : — *un ours mal léché.*

Enfin, dans les finales en *us,* on prononce avec le *s* les mots *agnus, argus, blocus, bibus, calus, chorus, fétus, hiatus, obtus, obus, palus, prospectus, rébus, sus,* et tous les noms propres ainsi terminés : *Bacchus, Janus, Titus, Vénus,* etc. La prononciation admet aussi quelquefois le sifflement du *s* dans le mot *plus,* surtout à la fin des phrases : *il fit plus, il lui sacrifia sa fortune.*

Le *t.* La suppression de cette consonne finale dans sa rencontre avec d'autres consonnes est presque générale; peu de mots en ont conservé la prononciation dans ce cas. En voici la liste. On dit : *un fat déhonté,*

— de l'or mat, — il fit échec et mat son adversaire, — le cri de vivat retentissait de toutes parts, — un fait controuvé, — mettre au net sa copie, — garder le tact, — le Christ ressuscité, — un déficit prodigieux, — le rit des musulmans, — le zénith diffère du nadir, — vous le voulez : soit, — une dot considérable, — un mot déplacé, — un sot;

L'aigle d'une maison n'est qu'un *sot* dans une autre.

GRESSET.

le mois d'août, — ils étaient au nombre de huit. — Cependant on dit : *hui soldats, — hui convives, — un but perfide, — le brut d'un ouvrage, — le fût d'une colonne, — un luth mélodieux, — le rut des animaux.*

Quand le *t* final se trouve précédé d'une autre consonne, c'est généralement cette consonne qui se prononce, et non pas le *t;* comme dans : *effort, art, concert, respect,* qui se prononcent : *effor, ar, concèr, respèc,* devant d'autres consonnes. Exceptez quelques mots en petit nombre où le *t* conserve son articulation, comme dans *tact, contact, strict,* que l'on prononce avec le *t* final : — *un tact fin, — le contact de deux corps, — un devoir strict.*

Le *x* final est muet dans le plus grand nombre de nos mots, quand les suivans ont une consonne pour initiale. Quant à ceux qui font exception, il faut remarquer les mots où le *x* final se prononce comme un *s*, et ceux où il s'articule comme *ks*. Les mots *Cadix* et *dix* sont dans le premier cas; on dit : *Cadis*

fut assiégé, — un dis de pique. Cependant on dit très bien : *di soldats, — di centimes.*

Les mots : *Ajax, borax, similax, dax, linx, larinx, sphinx* et *syrinx, phénix, préfix, Styx, index* et *perplèx*, sont dans le second cas. On dit : *Ajaks le défia au combat, — le sphinks redoutable, — le Styx profond, — un esprit perplèks*, etc.

Le *z*, dernière consonne de l'alphabet, placé à la fin des mots, a la propriété de donner à l'*é* qui le précède le son d'un *é* fermé, et il ne se prononce point, à moins que le mot suivant ne commence par une voyelle : *un né retroussé* (pour nez), — *ché vous* (pour chez), — *vous lisé bien* (pour lisez). On le prononce comme un *s* dans *gaz* et dans quelques noms propres espagnols : *Olivarès, Fernandès, Rodriguès, Suarès*, etc.

NOTA. Nous n'avons point parlé de la consonne *v*, parce qu'elle ne se trouve jamais à la fin de nos mots, ni de la consonne *k*, par la même raison.

CHAPITRE IV.

DE L'EMPLOI DES CONSONNES FINALES DEVANT LES VOYELLES INITIALES DES MOTS SUIVANS.

L'emploi des consonnes finales de nos mots devant les voyelles initiales des mots suivans, est sans contredit la partie la plus importante du sujet que je traite,

non-seulement parce que l'application de ses règles se renouvelle à chaque instant, mais encore parce que de la juste observation de ces règles, résulte une des plus grandes beautés de la prononciation française, et le principe de son harmonie. C'est véritablement ici que se découvre le génie qui a présidé au système de notre prononciation, dont le but a toujours été d'adoucir les formes du langage, et de leur donner les caractères du peuple qui la parle. Rien n'atteste mieux le goût national que cet ingénieux mécanisme des liaisons de nos consonnes finales avec les voyelles suivantes, qui enchaîne les mots, resserre leur rapport grammatical, et donne de la douceur à leur énonciation sans rien ôter de leur énergie. Mais en quoi consiste ce mécanisme? Le voici. Généralement parlant, il faut articuler pleinement, et suivant leur caractère, les consonnes finales, lorsque les mots suivans ont une voyelle pour initiale; mais, comme ces consonnes se trouvent placées alors entre deux sons, celui de la syllabe qu'elles terminent, et celui de la voyelle initiale du mot suivant, il arrive que la voix cherchant un appui à leur articulation, court se saisir du son qui le suit, et lui attache la consonne finale à laquelle il s'agit de donner de la consistance. Telle est l'opération nécessaire et presque involontaire qui s'exécute dans le passage d'une consonne finale à la voyelle initiale du mot suivant.

Mais ici se présentent trois conditions importantes de ces sortes de liaisons : la première, c'est qu'elles ne doivent se faire en général qu'entre des mots qui se

régissent et se modifient mutuellement; la seconde, qu'elles ne peuvent avoir lieu pour toutes les consonnes indistinctement; et la troisième, qu'elles doivent se modifier en raison du caractère des consonnes qu'il s'agit de lier.

De la première condition, résulte la nécessité de connaître quand et dans quelles circonstances les mots se régissent et se modifient mutuellement. (Voyez les *Principes généraux*, page 7.) On abuse trop, en général, de la règle qui prescrit la liaison des consonnes finales avec les voyelles initiales des mots suivans; par là, on fait disparaître souvent des coupures nécessaires à l'intelligence des idées; on lie les élémens les plus disparates du discours; on se fait un débit pédantesque et toujours fatigant pour l'oreille par l'effet de cette continuité de liaisons que rien ne règle, et dont la répétition augmente quelquefois la monotonie qui en résulte. Je sais que, dans la lecture soutenue, et dans la poésie surtout, où des inversions fréquentes dérangent l'ordre naturel des mots, où il s'agit de donner plus de force et d'harmonie à la prononciation, et de remplir par une articulation sensible les pieds qui entrent dans la construction des vers, on peut et l'on doit même souvent former des liaisons qui n'ont pas pour bases les règles qui les déterminent; comme dans ces vers, par exemple :

Je crus, à son abord, voir la sœur d'Apollon,
Qui chassait, à l'écart, dans le sacré vallon.

Où l'on doit dire : *je cru-z'à son abord, et chassai-*

t'à l'écart, quoiqu'il n'y ait point de rapport grammatical entre ces mots : mais ces liaisons sont l'ouvrage du goût, et c'est lui qui doit toujours présider à leur formation. C'est en sa faveur seulement que les principes se taisent, et la prononciation, au lieu d'y perdre quelque avantage, n'en devient que plus coulante et plus harmonieuse. Distinguons donc les liaisons de principe et les liaisons de goût. Les premières sont toujours de rigueur, comme dans ces mots : *lé-z'hommes*, — *dé-z'enfans*, — *au-z'avis*, — *nou-z'honorons*, — *il-z'ont dit*, — *mé-z'ancêtres*, — *quel-z'avantages*, — *premiè-r'obstacle*, — *for-t'habile*, — *passè-r'une rivière*, *méchan-t'homme*, etc., qui sont, comme l'on voit, liés par un rapport grammatical intime : les secondes, quoique aussi nécessaires dans bien des cas, sont cependant subordonnées à l'intelligence et au goût qui savent les distribuer à propos, et se garantir en même temps de celles qui pourraient confondre les idées, et répandre sur la diction une monotonie fatigante pour l'oreille. Les règles à cet égard seraient difficiles à préciser, et je doute que quelqu'un osât l'entreprendre.

Quant aux deux autres conditions de la liaison de nos consonnes finales qui ont pour objet la distinction des mots dont les consonnes doivent se lier, et la connaissance des modifications qu'elles subissent dans leur liaison; on les trouvera développées dans les détails qui vont suivre.

I.

De la liaison du B.

Le *B*, consonne faible, conserve dans sa liaison son articulation peu sensible. Il se lie dans les finales en :

AB. On dit : *à-bo-ké-t'à-bac*, pour *ab-hoc-et-ab-hac*, locution retenue du latin, qui signifie *à-tort-et-à-travers : Acha-b'et Jésabèl.*

EB et OB. On lie aussi les noms propres : *Calèb, Orèb, Jacob, Job.*

OUB. Ainsi que le mot *radoub* (terme de marine) : *donner le radou-b'à un vaisseau.*

OMB. Mais exceptez le mot *plomb*, dont le *b* ne se prononce jamais : — un *plon homicide.* — Cette finale rentre dans la classe des voyelles nasales.

II.

De la liaison du C.

Cette consonne se prononce toujours comme un *k* dans sa liaison. Voici les finales où on la lie, avec les exceptions qu'elles comportent.

AC. Lac, estomac, tabac, sac. — *Un la-k'inabordable, — un èstoma-k'intraitable, — du taba-k'en poudre, — un sa-k'ouvèrt.* Dans le mot *almanach* le *h* est toujours nul, et on lie seulement le *c* : — *un almana-k'intérèssant.*

EC. Avec, sec, échec. — *Il parle avè-k'assurance, — un terrein sè-k'et maigre, — il reçut un grand échè-k'à son honneur, — échè k'et mat* (terme de jeu des échecs).

IC. Trafic, pronostic. — *un trafi-k'avantageux, — un pronosti-k'agréable.*

OC. Roc, escroc, estoc, croc. — *Un ro-k'èscarpé, — un escro-k'adroit, — frapper d'esto-k'et de taille, — un cro-k'en jambe.*

UC. Duc, aqueduc. — *Un du-k'et pair, — un aque-du-k'immense.*

ANC. Banc, blanc, franc. — *Un ban-k'élevé, — du blan-k'au noir, — un fran-k'étourdi, — fran-k'et libre.*

Exceptez *blanc*, substantif, signifiant un homme de couleur blanche : *un blan | y était;* et *franc*, pièce de monnaie : *un fran | et vingt centimes.*

ONC. Donc, jonc, onc. — *Vous êtes don-k'instruit de cet événement, — du jon-k'en tâs.*

ARC. Arc, parc, marc. — *L'ar-k'en ciel, — un par-k'agréablement situé, — Mar-k'Antoine.* Mais quand *marc* signifie un poids, on ne fait point sonner le *c* : — *un mar et deux onces.* Il en est de même de *marc* pris pour les restes grossiers des herbes et des fruits qu'on a pressés.

ERC. Clerc. — *Compter de clèr-k'à maître, — un clèr-k'ignorant.*

ORC. Porc-épic. — *Por-k'épi.*

ISC. Fisc. — *Le fis-k'impitoyable.*

III.

De la liaison du D.

Le *d* prend toujours dans la liaison la modification du *t*; mais il est bien loin de se lier constamment, et la prononciation des finales où il se trouve a besoin d'être particulièrement étudiée.

AID. Laid. Quand ce mot est immédiatement suivi d'un substantif, le *d* se lie comme un *t*: — *c'est un lè-t'homme*, — *un lè-t'animal.* Ailleurs, point de liaison : — *il est lè* | *à faire peur.*

AND. Dans les mots terminés en *and*, le *d* est généralement muet, et alors la finale est une voyelle nasale qui n'est pas susceptible de liaison.

Brigand. Dites : un *brigan* | *atroce*, — un *brigan* | *impuni.* — *Il devint brigan* | *et assassin.*

Chaland. — *Un chalan* | *habituel.*

Gand, nom de ville. — *Gan* | *est une grande ville.*

Gland. — *Le glan* | *est en pleine maturité.*

Gourmand. — *Un gourman* | *irrassasiable.*

Grand. — Lorsque cet adjectif est immédiatement suivi d'un substantif, le *d* se lie. On dit : *un gran-t'homme*, — *le gran-t'Alexandre*, — *un gran-t'acte de générosité.* — Hors ce cas, point de liaison. — *Il est gran* | *avec ses amis*, — *l'homme gran* | *et le gran-t'homme sont deux choses fort différentes*, — *il est gran* | *et bien fait.*

Quand. — Liez toujours le *d* comme un *t* dans cet adverbe : — *Quan-t'arrivera-t-il?* — *quan-t'est-ce que?* — *quan-t il le voudra,* — *quan t'et quand,* — *quan-t'aurez-vous terminé? quan-t'une action est bonne, on la loue.*

ARD. Règle générale et sans exception. Le *d* ne se lie jamais dans les mots terminés en *ard;* c'est le *r* seul qui se fait sentir, et encore est-ce avec une extrême douceur, comme dans les finales en *ar.* (Voy. *ar.*) On dit : *Abeilâ-r et Héloïse,* — *un babillâ-r-impitoyable,* — *un bavâ-r-éffronté,* — *un brouillâ-r-épais,* — *un campagnâ-r-incivil,* — *un dâ-r-acéré,* — avoir *égâ-r-à la prière de quelqu'un,* — *un étendâ-r-enlevé,* — *un air hagâ-r et farouche,* — *le hasâ-r-aveugle,* — *un léopâ-r-affamé,* — *un poignâ-r-à la main,* — *un regâ-r-assuré,* — *un retâ-r-imprévu,* — *un vieiliâ-r-inquiet.*

AUD. Même règle que la précédente. *Mon badau étonné, crut la chose comme on la lui disait,* — *il souffre le chau et le froid,* — *un crapau affreux,* — *un échafau ignominieux,* — prononcez ainsi les mots : — *lourdaud, maraud, nigaud, penaud, rechaud, trigaud,* etc.

END. Cette finale appartient à la troisième personne de quelques verbes, comme : *il comprend, il entend, il défend, il prend,* etc. Le *d* s'y lie toujours comme un *t* : *compren-t'il cela?* — *il enten-t'un discours,* — *il pren-t'intérêt à mes*

affaires, — il défen-t'un ami, — il préten-t'à tout.

Exceptez les mots *différend, révérend,* dont le *d* final ne se lie jamais : *ils eurent un différen | ensemble, — ainsi parla le révéren | intéressé.*

ERD. Verd. Le *d* ne se lie point : — *Cet homme est encore vè-r-et dispos, — un vè-r-obscur, — le vè-r-est favorable à la vue.* Cependant on dit en style proverbial : — *employer le vèr-t'et le sec.*

A la troisième personne du verbe *pèrdre, il perd,* le *d* se lie : — *il pèr-t'un véritable ami.*

IAND. Friand. Point de liaison : — *un morceau frian | et délicat, — il est frian | à l'excès.* — Dites cependant : *c'est un frian-t'entremèts, — c'est un frian-t'oiseau,* parce que l'adjectif *friand* est immédiatement suivi de son substantif.

ID. Muid, nid. La finale de ces mots ne se lie jamais; on dit : *un ni | à rats, — un mui | et demi,* — mais on fait sonner le *d* en lui conservant son articulation naturelle dans les noms propres : *David, le Cid,* etc. — *Davi-d'est un des prophètes de l'Écriture-Sainte, — le Ci-d'est une des meilleures tragédies de Corneille.*

IÉD. Dites sans liaison : *Il a le pié | écorché, — suivre quelqu'un pié | à piéd, — mettre pié | à terre.* Cependant, le *d* se lie comme un *t* dans ces locutions : *Il a en ville un pié-t'à terre, — armé de pié-t'en cap, — il tient pié-t'à boule. Tré-*

pièd, couvre-pièd, contre-pièd, marche-pièd, etc. suivent la règle de *pièd*.

ŒUD. Nœud. Le *d* ne se prononce jamais dans ce mot. Dites : *un nœu | assorti, — un nœu | indissoluble.*

OID. Froid. Liez toujours la finale de ce mot. — *Un froi-t'orateur, — il fait un froi-t'excèssif, — le froi-t'et le chaud.*

OND. L'emploi de cette finale éprouve de grandes variétés; il faut l'étudier dans les mots qui en sont terminés.

Blond. Jamais de liaison : — *Il est blon | et délicat, — il a les cheveux d'un blon | ardent.*

Bond. Même règle. — *Entre bon | et volée, faire faux bon | à son honneur.*

Fécond. — Quand ce mot est suivi d'un substantif, liez la finale. — *Un fécon-t'entretien, un fécon-t'auteur.* Ailleurs, point de liaison. — *Un èsprit fécon | en saillies, — un principe fécon | en conséquences, — un homme issu d'un sang fécon | en demi-dieux.....* (BOIL.)

Fond. Prononcez ce mot sans liaison. — *Un fon | inépuisable, — couler à fon | une affaire;* cependant on dit : *Démolir de font'en comble.*

Gond. Dites sans lier : *Un gon | à plâtre, un gon | enlevé;* ainsi que : moribond, plafond, rond, vagabond : — *Un moribon | exhorté à la mort, — un plafon | orné de peintures, se placer en ron | autour d'une table, — c'est un vagabon | et un fainéant.*

Profond. Quand ce mot est suivi d'un substan-

tif, il se lie toujours : *Il fut écouté avec un profon-t'intérêt, — c'est un profon-t'écrivain, — un profon-t'abîme.* Hors ce cas, point de liaison : *Il est profon | en cette matière.*

Second. Même règle que pour le précédent. Dites : *En secon-t'ordre, — un secon-t'appareil, — le secon-t'escadron, — c'est le secon | après lui, — le secon | arriva immédiatement après.*

Quant aux verbes dont la finale est en *ond*, le *d* s'y lie toujours comme un *t*. — *Il confon-t'une idée avec une autre, — il correspon-t'en secret avec moi, — il se morfon-t'à travailler, — le ciel fon-t'en eau, — la perdrix pon-t'ordinairement quinze ou seize œufs, — il répon-t'aux soins qu'on lui donne, — répon-t'il?* etc.

ORD. Le *d* final est toujours muet dans les mots en *ord*. C'est sur le *r*, pénultième consonne, que porte la liaison. Ainsi, il faut dire :

Abórd. — Un abó-r-agréable, et non pas *un abór-t'agréable.*

Accórd. — Je suis d'accó-r-avèc lui, — un accó-r-unanime.

D'abord. — D'abó-r-il se tut, et non pas : *d'abór-t'il, — il proposa d'abó-r-un avis, il fut d'abó-r- interdit.*

Nord. — Du nó-r- au midi, — du no-r-à l'èst, — le no-r-ést chargé de nuages. — Cependant on dit, et l'usage l'a ainsi autorisé :

Nor-d'èst, nor-d'ouèst, en observant de conserver au *d* son articulation propre.

Enfin, on ne lie jamais les mots, *bórd*, *rebórd*, *sabórd*, *stribórd* et *lórd*, ni les verbes, *démórd*, *détórd*, *mórd*, *retórd*, et *tórd*. On dit : *Un bó-r-inaccessible, un ló-r-anglais, — il mó-r-en riant, — il tó-r-un linge*, etc.

NOTA. Tous ces mots demandent, surtout dans leur liaison, une prosodie exacte. Leur prononciation, sans cela, ne serait pas supportable.

OURD. Les mots qui ont cette finale, ne souffrent jamais de liaison quant au *d*; dites : *trouver loú-r-un fardeau, — il est soú-r-aux prières comme aux menaces, — il est soú-r-et muèt de naissance, — soú-r-au bruit des canons, calme au sein de l'horreur.* (VOLT.)

UD. Le *d* final se prononce toujours dans les mots, *sud*, *talmud*, et quand il se lie, il conserve son articulation propre : — *le su-d'est, — le su-d'ouest, — du su-d'à l'est.*

IV.

De la liaison du F.

La propriété du *f* est de se changer toujours dans la liaison en sa consonne faible, *v*; delà, nous sont venus les mots : *neuv'heures*, *neuvième*, *neuvièmement*, que l'on a dû prononcer autrefois *neuf heures*, *neufième*, *neufièmement*, du mot numéral, *neuf*, dont ils sont composés, mais que l'euphonie a tellement

consacrés, que l'orthographe même s'est adaptée, du moins pour les deux derniers, à leur prononciation. Beaucoup de personnes qui ignorent le principe du changement du *f* en *v* dans la liaison, y font entendre la première consonne, et disent, par exemple : *Un moti-f'important, — un excèssi-f'embonpoint.* Cette prononciation n'est point dans le génie de la langue française; elle lui donne un air sauvage, elle la *germanise*, en quelque sorte; car c'est ainsi que les Allemands, les Suisses, et les autres peuples du Nord prononcent nos liaisons du *f*. Le changement de cette consonne en *v*, dans ce cas, est une des plus heureuses modifications introduites dans notre langue; l'énonciation en est douce, facile, et elle enchaîne les mots par une articulation dont l'oreille est toujours flattée. Le seul ménagement qu'elle exige, c'est qu'elle ne soit jamais trop forcée. Quelque faible que soit le *v*, il perd encore de sa consistance dans la liaison. C'est le lien le moins sensible de nos mots, et celui qui demande le moins d'insistance et d'expression.

AUF. *Sauf.* Liez le *f* dans ce mot — *Sau-v'a recommencer, — sau-v'à, tirer ailleurs d'autres conséquences, — tous furent tués, sau-v'un seul.*

ÈF. Chèf, brèf, nèf, fièf, griéf, reliècf, etc. Dans tous ces mots le *f* se lie comme un *v*. Dites : *Un chè-v'intrépide, — un brè-v'apostolique, — une nè-v'élevée, — un fiè-v'important, — il est chargé d'un griè-v'infâme, — sa dignité lui donne un reliè-v'extraordinaire.*

Exceptez le mot *clèf*, dont le *f*, ne se prononce et ne se lie jamais. — *Une clé* | *à vis*, — *une clé* | *enlevée*. — *Cette clé* | *ouvre toutes les portes*.

ERF. La prononciation de cette finale varie. Dans *cerf*, le *f* ne se lie jamais. — *On connaît le cèr* | *à ses abatures, un cèr* | *excédé de fatigue*. Dans *nerf* on lie le *f*. — *Le nèr v'optique* ainsi que dans serf, — *un sèr-v'opprimé*. (Voyez la liaison du *s* pour le pluriel de ces finales).

EUF. Dans neuf, (nom de nombre) le *f* se lie toujours, — *neu-v'hommes, neu-v'années, neu-v'amis, neu-v'heures*. On le lie également, quand ce mot signifie une chose faite depuis peu. — *Il ne faut pas joindre le neu-v'avèc le vieux*. Dites aussi, pour veuf; — *un veu-v'inconsolable*.

IF. Les mots qui ont cette finale sont en très grand nombre; et le *f* s'y change toujours en *v* dans la liaison, — *un ablati-v'absolu*, — *cela est abusi-v' et opposé à l'ordre public*, — *attenti-v' à sa voix*, — *un livre instructi-v'et clair*, — *un caractère naï-v' et simple*, — *un moti-v' impérieux*, — *un cri plainti-v' et douloureux*, — *cela parut décisi-v'à tout le monde*, — *un homme pensi-v' et réfléchi*, — *un excessi-v'amour-propre*, — *un recitati-v' harmonieux*, — *réti-v' à la censure*, etc.

Exceptez le mot *baillif*, que quelques personnes écrivent aussi *bailli*, — dites : un *bailli-intègre*.

ŒUF. Liez toujours la finale des mots *œuf* et *bœuf*: *un œu-v'excellent, — un bœu-v'attelé à la charrue, du bœu-v'à la mode.*

OIF. Même règle pour le mot *soif*; — *une soi-v'ardente, une soi-v'insatiable.*

UF. Ainsi que pour le mot *tuf*; — *pour peu qu'on l'approfondisse, on voit le tu-v'à découvert.*

V.

De la liaison du G.

Quand le *g* se lie, il prend l'articulation forte du *k*; mais sa liaison n'est pas constante, comme on va le voir par l'exposition des finales suivantes.

ANG. Il y a de la variété dans la prononciation de cette finale. Le mot étang ne souffre pas de liaison. On dit : — *un étan* | *empoissonné*, — *cet étan* | *appartient au propriétaire du château*, — *l'étan* | *abonde en poisson.*

Mais dans les mots rang et sang, faites toujours sonner dans la liaison, le *g* comme *k*, — *un rang-k'honorable, — un san-k'échauffé, — il répandait le san-k'à grands flots, — son san-k'à gros bouillons de son corps élancé.* (VOLT.) Dans *orang-outang*, prononcez *oran* | *outan.*

EING. Seing. le *g* est toujours nul dans ce mot; dites : *un sèin* | *avec parafe*, — *il apposa son sèin* | *à une lettre*, — *un sèin* | *illisiblè.*

ENG. Hareng. Jamais de liaison. *Un haren* | *excellent*, — *le haren* | *abondait.*

OING. Même règle pour le mot poing. — *Le poin* |

ouvèrt, — tenir le poïn | élevé sur la tête de quelqu'un.

ONG. Long. Prononcez le g comme un k dans la liaison de ce mot. — *Un lon-k'intervalle, — En lon-k'et-en large, — un lon-k'ouvrage, — un discours lon-k'et ennuyeux, — ce lon-k'amas d'aïeux.*

OUG. Le *g* sonne de même dans joug. — *Un jou-k'intolérable;* ainsi que dans les finales en *ourg*, — un

OURG. *Bour-k'agréable, — un faubour-k'incendié.*

VI.

De la liaison du L commun et du L mouillé.

Le *l* commun forme une de nos liaisons les plus coulantes; sa douceur résulte du caractère de cette consonne, qui est une des *liquides*, et qui, sous ce rapport, ne peut recevoir dans sa réunion avec les voyelles initiales des mots suivans qu'une articulation pareille à celle qu'on lui donne dans les mots où elle se joint à une voyelle pour former avec elle une syllabe, comme dans le mot *cé-lèste*. La liaison de la consonne *l*, envisagée sous ce point de vue, est sans difficulté; il suffira d'en présenter le signe, en attachant simplement cette consonne à la voyelle devenue l'objet de sa liaison. Mais souvent, elle se prononce mouillée à la fin des mots; comme dans *œil;* et alors, sa liaison change de caractère: Son effet est tel, que l'articulation de cette finale, de semi-mouillée qu'elle était, devient une articulation complètement mouillée, qu'on ne peut plus repré-

senter par le signe qui lui appartient. Rendons ceci plus sensible par un exemple. Je suppose le mot, *travail:* s'il suit un mot commençant par une voyelle, alors il est évident qu'en liant la finale *ail,* avec cette voyelle, il se forme une syllable complète dont il est impossible de représenter le signe avec les seuls élémens qui constituent cette finale. Ainsi pour prononcer *travail opiniâtre;* il faut dire, non, comme s'il y avait *trava-illo-piniâtre*, ce qui ne signifierait rien; mais, comme si ces mots étaient écrits ainsi: *trava-ill'o piniâtre*. Et tel est en effet le signe sous lequel nous représenterons les liaisons de nos finales mouillées.

AIL. Cette finale mouillée se lie toujours. Dites: *un attira-ill'in-commode, — un ba-ill'à-ferme, — un dèta-ill'im-mense, — l'èma-ill'éclatant des fleurs, — un gouverna-ill'a-bandonné, — un porta-ill'ou vèrt, — un trava-ill'assidu, etc.*

AL. Les finales en *al*, se prononcent toujours avec l'articulation du *l*, et cette consonne se lie sans exception: *un cheva-l'indompté, — un fata-l'himen, — un loca-l'agréable, — un ouvrage mora-l'et politique, — un tribuna-l'odieux, — le principa-l'emploi, — le filia-l'amour, etc.*

EIL. Liez cette finale mouillée, avec l'articulation complète du mouillement: — *un apparè-ill'immense, — le second est parè-ill'au premier, — un rèvè-ill'agréable, — un sommè-ill'interrompu, etc.*

EL. Se lie toujours: *un autè-l'élevé, — un cartè-l'accèpté, — cruè-l'ami, — un colonè-l'intré-*

pide, — *un ton solennè-l'et imposant*, — *le ciè-l'et la tèrre.*

EUIL. Finale mouillée : — *un deu-ill'u-nivèrsel*, — *un fauteu-ill'élégant.*

EUL. Toujours liaison. — *Je n'ai qu'un seu-l'ami*, — *qu'un seu-l'intérêt.*

IL. Il y a une grande variété dans la prononciation de cette finale. Tantôt la consonne *l* y est sonore ; tantôt elle y est muette ; et ailleurs elle se prononce mouillée. Indiquons les liaisons qui conviennent à ces diverses prononciations.

Finales mouillées.

Avril.—Le mois d'a-vrill'est venu. — Babil. — *Un ba-bill'in-supportable.* — Gentil, (adjectif.) - *Un gen-till'enfant, un gen-till'homme.* Mill. (Sorte de grain, fort petit). — *récolter du mill'en abondance.* Péril, — *un pé-rill'affreux.*

Finales muettes.

Chenil, coutil, fusil, gentil (pris pour payen), gril, nombril, outil, sourcil. Jamais de liaison pour ces mots, — *un cheni | infèct*, — *du couti | usé*, — *un fusi | à deux coups*, — *un genti | éprouvé*, — *un gri | accroché*, — *un outi | excellent*, — *un sourci | épais*, *etc.*

Finales dont la consonne l est sonore.

Elles se lient sans exception, — *il est civil'envèrs tout le monde*, — *un exi-l'involon-*

taire, — *un fi-l'impèrcèptible*, — *un profi-l'èxact*, —*un subti-l'argument*, —*un vi-l'imposteur*, etc.

REMARQUE sur le pronom *il*. La liaison de ce mot demande un soin extrême, pour éviter les contre-sens auxquels une mauvaise prononciation peut donner lieu. On sent qu'il ne peut jamais être indifférent de dire : *il instruit*, ou *il l'instruit ; il écoute*, ou, *il l'écoute ;* et cependant, telle est souvent la prononciation de bien des gens, que ces deux sens si opposés, sont confondus au point que l'on ne sait auquel s'arrêter. J'ai déjà parlé ailleurs de ces erreurs de prononciation qui font confondre des consonnes ou des voyelles finales, avec des consonnes ou des voyelles initiales et identiques des mots suivans; et j'ai insisté partout sur les graves conséquences qui en résultent pour la diction publique, ainsi que sur les moyens de les éviter. C'est-ici le lieu de montrer quelle est la prononciation du pronom *il*, quand il est suivi d'une voyelle :—*il étudie*. Dans ce cas, l'articulation de la consonne *l* commence à se faire sentir avec l'*i ;* mais en se prolongeant, elle va s'achever et se complèter en quelque sorte sur la voyelle qui suit en se liant avec elle. La différence entre cette prononciation et celle qui a lieu lorsqu'il y a deux *l*, — *il l'étudie ;* consiste en ce que, dans ce dernier cas, il y a deux articulations distinctes du *l* qui s'exécutent; la première, par une pression ferme de

l'extrêmité de la langue sur le palais, et la seconde, par la séparation brusque de ces deux organes; ce qui donne nécessairement deux pulsations de voix : — *il* | *l'étudie*. Au lieu que dans le premier, il n'y a qu'une seule articulation de la consonne *l*, qui s'exécute par un léger rapprochement de l'extrêmité de la langue vers le palais, et par un faible contact de ces deux organes, au moment où la consonne *l* se lie avec la voyelle qui suit : — *i-l'étudie*. Tel est le jeu des organes dans ces deux prononciations si décisives pour le sens des idées. Quelques personnes trouveront peut-être ces observations minutieuses; mais ceux qui s'intéressent à la pureté de la prononciation française, seront loin sans doute de les regarder comme telles. Les prononciations équivoques, confuses et indistinctes sont le fléau de toute diction publique. Quand il faut que l'auditeur analyse en quelque sorte les idées qu'on lui transmet; quand on lui donne l'embarras de les démêler du milieu d'une prononciation vicieuse, cela est pitoyable, et ne vaut rien. Les conséquences d'un pareil désordre valent bien la peine qu'on s'occupe des règles qui peuvent les faire disparaître.

OIL. Toujours liaison pour les finales en *oil*, — *de quèl poi-l'est ce cheval?* ainsi que pour celles

OL. en *ol*, — *un fo-l'amour*, — *un so-l'ingrat*, — *un vo-l'avèc effraction*.

OUL. On écrivait autrefois *saoul*. Ne prononcez jamais

le *l* final dans ce cas; dites : *soû*, — il est soû | à se rouler.

UEIL. Accueil, cercueil, écueil, orgueil. La finale mouillée de ces mots se lie toujours : — *un accue-ill'agréable*, — *un cercue-ill'ouvert*, — *un orgue-ill'outrageant*, etc.

UL. Calcul, nul; liez toujours la finale *l*, — *un calcu-l'exact*, — *nu-l'intérêt*. Exceptez le mot *cul*, dont on ne prononce et dont on ne lie jamais la finale.

VII.

Du M et du N.

Voyez ces finales dans la section qui traite *de l'emploi des voyelles nasales devant d'autres voyelles.*

VIII.

De la liaison du P.

Le *p* conserve toujours son articulation propre dans la liaison. Son effet, dans ce cas, est de se détacher entièrement du mot auquel il appartient, pour aller se réunir fortement à la voyelle initiale du mot suivant, et faire corps avec elle. Cependant sa liaison souffre des exceptions qu'il est important de connaître. On les trouvera exposées dans les détails suivans :

AMP. Camp et champ; ces mots ne se lient jamais : Il y a plus; le *m* s'y change en *n*; et sous ce rapport, ils doivent être traités comme les mots terminés par un son nasal. Dites donc : *un can* |

inèxpugnable, et non pas *un cam-p'inexpugnable; le can | ennemi*, et non pas, *le cam-p'ennemi; un chan | en friche*, et non pas *un cham-p'en friche.*

La prononciation des mots *camp* et *champ*, telle que nous l'exposons ici, est depuis longtemps fixée. Vers le milieu du dix-septième siècle, un comédien alors célèbre, s'avisa de faire sonner le *p* devant une voyelle, et de dire : *Son cam-p'ouvert de toutes parts.* Il n'en fallut pas d'avantage pour exciter une vive rumeur dans le public; la prononciation de ce mot fut solennellement discutée, et il en résulta que l'on devait dire dans tous les cas, *can*, et non pas *camp*. Que de mots prononcés au théâtre, auraient besoin d'être soumis aujourd'hui à la discussion des hommes éclairés !

AP. La prononciation de cette finale varie : on prononce le *p* devant une voyelle, dans *cap, Gap,* (nom de ville), *jalap*, et *hanap* (vieux mot qui signifie une tasse); mais, il est muet dans : drap, — on dit : *un dra | usé*, — *un dra | inusable.*

EP. Cep, liez le *p* de ce mot, — *un cé-p'arraché.*

OP. Cette finale se prononce également avec la liaison du *p*, — *un galo-p'impétueux*, — *un siro-p'exquis*, — *il est tro-p'ambitieux*, — *je ne me fie pas tro-p'à lui.*

OUP. Beaucoup, coup, toujours liaison pour ces mots, — *béaucou-p'en ont parlé*, — *tèl fut le cou-*

p'affreux dont il fut frappé. Dans le mot loup, le *p* ne souffre pas de liaison. On dit : *un lou | affamé, — un lou | enragé.*

IX.

De la liaison du Q.

Le *q* prend, dans la liaison, l'articulation forte du *k*, et il se lie dans tous les mots qui en sont terminés.

INQ et OQ. — *Cin-k'hommes, — cin-k'heures, — cin-k'arpens, — un co-k'empaillé, — il est comme-un co-k'en pâte, — il m'a répondu par un co-k'à l'âne.*

C'est exactement la même prononciation que pour les finales en *oc* (*voyez* de la liaison du *c*).

X.

De la liaison du R.

Le *r*, consonne *liquide*, ne reçoit jamais, dans sa liaison, une articulation forte et rude : comme la consonne *l*, il ne se détache presque point du mot auquel il appartient, et il se lie avec les voyelles suivantes, par une sorte de prolongement doux et peu sensible du son qu'il rend au moyen des voyelles qui le précèdent. Au reste, il s'en faut bien que cette consonne subisse partout la loi de la liaison, et l'étude de son emploi, sous ce rapport, est nécessaire.

AIR. Cette finale se lie toujours. *L'ai-r'ést pesant,*

— *la chai-r'offensée*, — *il a le teint clai-r'et frais.* — Prononcez de même les mots *éclair*, *pair*, *impair*, etc.

AR. Se lie aussi dans tous les cas. — *Un cha-r'attelé de six chevaux*, — *un hanga-r'ouvert de tous côtés*, — *pa-r'accident.*

ER. Finale de quelques substantifs et adjectifs. Il faut distinguer dans les mots terminés en *er*, ceux qui ont l'*è* moyen et le *r* sonore, et ceux qui ont l'*é* fermé et le *r* muet. Dans les premiers, le *r* se lie sans exception. On dit : — *un reproche amè-r'et désolant*, — *un belvédè-r'agréablement situé*, — *un cancè-r'opiniâtre*, — *chè-r'à Dieu et aux hommes*, — *une cuillè-r'à pot*, — *un enfè-r'anticipé*, — *l'ethè-r'azuré*, — *employer le fè-r'et le feu*, — *voyager sur mè-r' et sur tèrre*, *un vè-r'à soie*, etc.

Quant aux substantifs ou adjectifs en *er* dont l'*e* se prononce fermé et qui ont le *r* muet; voici les règles de l'emploi de leur finale devant les voyelles.

Danger. Jamais de liaison, — *un dangé* | *imminent*, — *le dangé* | *était prèssant.*

Etranger. Même règle, — *un étrangé* | *accueilli*, — *il est étrangé* | *aux intrigues des partis.*

Léger. L'usage a prévalu sur l'ancienne manière de prononcer ce mot; on ne dit plus *légèr*, avec un *è* moyen et le *r* sonore; mais, *légé.* Lorsque ce mot est immédiatement suivi de son

97624B

substantif, alors l'*e* final devient moyen et le *r* se lie. On dit : — *un légè-r'obstacle*, — *un legè-r'inconvénient*. Hors ce cas, on dit toujours *légé*, sans liaison, — *il est légé* | *à la course*, — *un èsprit légé* | *et inconstant*.

Ménager. Dites toujours *ménagé* devant les voyelles, — *il est ménagé* | *à l'excès*. Prononcez de même les mots : Clocher, diner, mensonger, mèssager, oréiller, passager, pêcher (arbre), potager, rocher, souper, verger, viager, — *un espoir mensongé* | *et trompeur*, — *un messagé* | *adroit*, — *un roché* | *escarpé*, — *un diné* | *excellent*, — *un vergé* | *en plein rapport*, — *son viagé* | *est épuisé*, — *un cloché* | *élevé*, etc. Cette règle s'applique sans exception à tous les substantifs en *er* dont le *r* ne sonne point devant les consonnes, et qui se prononce avec l'*é* fermé.

ER. Finale des verbes de la première conjugaison, à l'infinitif. La prononciation de cette finale a été l'objet d'une vive discussion parmi les anciens grammairiens. La difficulté roulait sur deux points, savoir : si, hors le cas de la liaison du *r* et devant les consonnes ou à la fin des phrases; on devait prononcer l'*e* ouvert et le *r* sonore; et si, dans la liaison de cette finale, le son de l'*e* devait être ouvert ou fermé.

L'affirmative sur la première question, paraît avoir eu long-temps pour elle l'opinion générale; delà vient que nous voyons dans beaucoup d'anciens poètes, les

finales des infinitifs des verbes en *er*, rimer avec des finales incontestablement formées de l'*e* ouvert et du *r* sonore.

Et souffrez que je tâche enfin à *mériter*,
Au défaut de Phinée, un fils de *Jupiter*.

Andromède.

Que vos droits, sans ma main; ne sont que droits en l'*air*.
Ciel! allez, et, du moins, apprenez à *parler*.

Attila.

Malherbe employait souvent ces sortes de rimes : on en trouve aussi dans *Gombaud*, *Voiture*, et dans les autres poètes de ce siècle. *Vaugelas*, soutenait l'opinion contraire; il traitait celle de ses antagonistes de prononciation normande, il s'appuyait, pour justifier la sienne, de l'autorité des siècles précédens. Il voulait, en un mot, que toutes les finales des verbes en *er* fussent prononcées devant les consonnes, ou à la fin des phrases, avec un *é* fermé, et sans l'articulation du *r*.

Tel est le jugement qui a prévalu sur tous les efforts des grammairiens qui lui étaient opposés. La poésie moderne a concouru à le fixer, par l'emploi constant des verbes en *er* avec des rimes complètement fermées; et il n'est plus permis d'hésiter sur leur prononciation. Le Théâtre-Français a essayé vainement de ressusciter de nos jours celle des *Malherbe* et des *Voiture*; on n'y a vu qu'une manie devenue désormais vicieuse et ridicule, et le goût national a main-

tenu la prononciation des finales fermées, et non sonores, dans tous les verbes en *er* quand ils sont suivis d'une consonne, ou qu'ils terminent une phrase.

Il s'en faut bien que l'on soit aussi pleinement d'accord sur le son que l'on doit donner à l'*e*, quand, par leur position, les finales en *er*, doivent se lier avec les voyelles suivantes; et l'ancienne contestation sur ce point, dure encore. J'ai sous les yeux un ancien *Traité* de prononciation française (1), dans lequel on professe hautement le principe que l'*e*, dans ce cas, doit être prononcé complètement fermé. *Vaugelas* était du même avis; et voici ce qu'il dit à la fin de sa remarque sur cette prononciation : « quand j'ai pris « la liberté d'en avertir quelques-uns de mes amis (de « l'habitude où ils étaient de prononcer les *e* ouverts « dans les finales en *er*, lorsqu'elles se lient), ils m'ont « répondu qu'ils croyaient que cette prononciation « ainsi forte avait plus d'emphâse, et qu'elle remplis- « sait plus la bouche des orateurs et l'oreille des audi- « teurs; mais, depuis, ils se sont désabusés et corri- « gés, quoiqu'avec un peu de peine, à cause de la « mauvaise habitude qu'ils avaient contractée ».

(1) Edition de 1646, ayant pour titre : *L'Art de prononcer parfaitement la Langue française*, dédié à Mgr le duc de Bourgogne, par M. J. H. D. K., 2 vol. in-12. Cet ouvrage, outre les notions curieuses qu'il donne de l'état de la prononciation française, à l'époque de sa publicité, est singulièrement recommandable par les vues profondes et par les recherches savantes qu'il renferme sur l'analogie des langues; je doute qu'il ait été fait, depuis qu'il a été publié,

Molière qui avait adopté les principes de *Vaugelas*, faisait prononcer rigoureusement à ses acteurs tous les *é* des finales en *er* fermés, dans le cas de la liaison de ces finales; et bientôt, du théâtre, cette prononciation passa dans l'usage ordinaire et devint la prononciation dominante.

Cependant le temps qui soumet à tant de vicissitudes la prononciation d'une langue, quand les principes n'en sont pas authentiquement fixés par les régulateurs légitimes de ses lois, a ramené à-peu-près l'ancien usage de prononcer l'*e* moyen dans les liaisons des infinitifs en *er;* et quoiqu'il existe encore des partisans de l'opinion contraire, je pense qu'ils ne forment pas le plus grand nombre. Quant à mon sentiment personnel; le voici. Nous avons un principe incontestable dans notre langue qui fait prononcer avec un *è* moyen, tous les mots dans lesquels cette voyelle précède un *r* final sonore. Or, il est évident que lorsqu'on lie la finale des infinitifs en *er*, cette consonne devient sonore; par conséquent la modification qu'on donne à l'*e*, dans ce cas, me paraît fondée sur une des lois le plus reconnues de la prononciation française. Je crois d'ailleurs avec les antagonistes de l'opi-

un meilleur ouvrage sur le sujet qu'il traite. Tel qu'il est, et malgré les principes vicieux qui y sont contenus, relativement à l'état actuel de notre prononciation, il pourrait encore être très utile, et j'avoue que je m'en suis servi avantageusement pour des développemens qui sont indépendans des vicissitudes des langues et des caprices de l'usage.

nion de *Vaugelas*, que cette modification est bien plus favorable au développement et à l'harmonie des sons, que celle de l'*é* fermé, voyelle faible qui comprime la voix, et ne lui laisse aucune latitude. D'où je conclus que la meilleure prononciation dans le cas de la liaison des infinitifs en *er*, est de faire entendre dans ces finales le son de l'*è* moyen ou demi-ouvert. Ainsi on doit dire : *marchè-r'au combat*, —*dédaignè-r'un rival*, — *blâmè-r'une mauvaise action*, — *achevè-r'une affaire*, — *contractè-r'une alliance*, etc.

EUR. Il n'y pas bien long-temps que la prononciation de cette finale a été fixée. Autrefois le *r* dans la plupart des mots terminés en *eur*, se changeait en *x*, et l'on disait, par exemple : *c'est un grand chasseux*, pour *chasseur*; un *laboureux*, pour *laboureur*; un *voyageux*, pour *voyageur*; *leux ami*, pour *leur ami*. Cette prononciation était même du bon ton, et l'on traitait pour ainsi dire de barbares ceux qui disaient différemment, et qui s'avisaient de faire sonner le *r* dans la plupart des finales en *eur*. Aujourd'hui, toutes ces prononciations ont disparu, ou sont devenues des fautes graves dans ceux qui les ont conservées. La loi est générale pour tous les mots terminés en *eur*; on les prononce tous avec le *r* sonore, et cette consonne se lie sans exception avec les voyelles initiales des mots suivans. On dit : *un laboureu-r'actif*, —*un voyageur-r'égaré*, — *c'est mon meilleu-*

r'ami, — *un orateu-r'exercé*, — *un séducteu-r'artificieux*, — *une ardeu-r'insensée*, etc.

ER. Finale de beaucoup de substantifs et de quelques adjectifs. — Règle générale et sans exception : tous les substantifs qui se prononcent en *ié*, devant les consonnes ne se lient jamais. Dites : *un acié* | *imbibé de sang*, — *un armurié* | *habile*, — *un aventurié* | *adroit*, — *un banquié* | *opulent*, — *un bouclié* | *impénétrable*, — *un brâsié* | *ardent*, — *un canonnié* | *intrépide*, — *un coursié* | *écumant*, — *un écolié* | *indocile*, — *un grenié* | *abondant*, — *un guèrrié* | *audacieux*, — *un héritié* | *avare*, — un *ouvrié* | *estimé*, — *un sentié* | *étroit*, etc.

J'ai entendu au premier théâtre de la nation : Un *guerrie-r'inconnu* ; c'est une faute qui ne devrait point se souffrir.

Deuxième règle. Quand les adjectifs qui se prononcent en *ié* devant les consonnes, sont immédiatement suivis d'un substantif commençant par une voyelle ; ils se lient toujours, et l'*è* devient moyen : mais, hors de ce cas, jamais de liaison.

Dernier. Dites : *le dèrniè-r'homme*, — *le dèrniè-r'asile*, — *le dèrniè-r'effort. Je serai le dèrnié* | *à y renoncer*, — *il fut le dèrnié* | *et le mieux traité*, — *le dèrnié* | *est arrivé*.

Entier. — *Il prit un entiè-r'ascendant sur son esprit*, — il *fit un entiè-r'abandon de ses biens*, — *il est tout entié* | *à ses amis*.

Premier. — *C'est le premiè-r'homme du monde pour la guerre, — c'est le premiè-r'orateur de son siècle, — le premiè-r'objet qui se présenta à ses regards, — un premiè-r'avantage, — il monta le premié | à l'assaut, — il est le premié | en sagèsse, — enfin, Malhèrbe vint, et le premié | en France.* (Boileau).

Singulier. — *C'est un siguliè-r'événement, — je me trouve dans un singuliè-r'embarras, — le cas était singulié | et embarrassant, — du singulié | au pluriel.*

Troisième règle. Les adjectifs et les substantifs qui se prononcent en *ièr* sonore, se lient toujours. Fièr. — *un homme fiè-r'et hautain, — ce peuple est fiè-r'et généreux,* — hier, — *hiè-r'encore, — il arriva hiè-r'au soir,* etc. On prononçait autrefois *altièr;* mais ce mot est rentré dans la classe de ceux dont la finale est en *ié*, et sous ce rapport, il n'est susceptible de liaison que lorsqu'il précède un substantif commençant par une voyelle.

Quant aux verbes terminés en *ier*, comme, *apprécier, calomnier, confier, supplier.* Ils suivent la même règle que les verbes en *er.* (*Voyez* ci-dessus.)

IEUR. Dans cette finale, comme dans les mots en *eur*, le *r* se prononce et se lie toujours; exceptez néanmoins le mot, *monsieur*, dont on ne prononce jamais le *r*, quelque mot qui le suive. Ce serait une faute de dire : *monsieu-r'était allé*

à la campagne, — *Monsieu-r'arrivera demain*; il faut dire: *monsieu* | *était allé à la campagne*, *monsieu* | *arrivera demain*, etc.

IR. Le *r* se prononçant généralement dans toutes les finales des mots en *ir*, soit substantifs *ou* verbes, il s'ensuit que cette consonne se lie toujours avec les voyelles initiales des mots suivans. Nous dirons la même chose des finales en *œur*, en *oir*, en *or*, en *our* et en *ur*; et cette loi universelle nous dispensera de présenter des exemples des unes et des autres.

XI.

De la liaison du S.

C'est une règle générale que le *s* entre deux voyelles prend l'articulation du *z*; le même principe qui a réglé cette prononciation, a aussi établi celle du *s* final des mots, devant les voyelles initiales des mots suivans; et il en est résulté pour notre langue une des plus grandes sources d'euphonie. La loi qui veut que le *s* final se prononce, dans ce cas, en *z*, est universelle; elle est tellement dans le génie de notre langue, et si conforme au goût national, qu'elle n'a pas besoin d'être rappelée aux Français; ils peuvent bien, comme cela arrive souvent, méconnaître les circonstances où la liaison du *s* final, doit avoir lieu, mais, lorsqu'ils l'exécutent, c'est toujours en *z*. Les étrangers seuls ont besoin d'être avertis du principe fondamental qui

détermine le changement de cette articulation. Les fautes qu'ils commettent à cet égard, sont fréquentes et elles renversent souvent le sens des idées. Ainsi, un allemand dit, par exemple : *vous savez pour vou-z'avez, il sont,* pour *il-z'ont,* etc. Toutes ces erreurs, comme l'on voit, ont pour principe le faux emploi du *s*, et les étrangers qui desirent parler la langue française d'après les lois de sa prononciation, ne sauraient assez s'attacher à l'étudier sous le rapport dont il s'agit ici.

Quant à la nécessité d'exécuter les liaisons du *s* dans toutes les circonstances qui les prescrivent; ce principe importe plus qu'on ne pense à la vérité grammaticale et littéraire du discours. Souvent la transmission orale du véritable sens d'une phrase, dépend entièrement de l'observation de ces sortes de liaisons : de sorte que si elles n'étaient pas exécutées, l'auditeur serait induit en erreur, et ne saurait à quoi s'en tenir sur la nature de l'idée qu'on veut lui communiquer. Les exemples ne manquent pas à l'appui de cette vérité; j'ouvre un livre, et je trouve ce commencement de phrase : *Son cœur avide d'honneurs et de richesses.* Si j'avais à énoncer ces mots, et si je les disais sans lier le *s* du mot *honneurs,* il est évident que l'idée serait totalement dénaturée, et qu'au lieu de présenter celle d'un homme *courant après les honneurs*, je présenterais l'image d'un homme *passionné pour l'honneur;* ce qui forme, je pense, une différence assez remarquable pour montrer combien la liaison de la finale du mot *honneurs,* avec la conjonction *et,* importait ici à l'exactitude de l'idée qu'il s'agissait de transmettre.

Mais c'est surtout dans l'énonciation des pluriels dont le *s* est en général la caractéristique, que la liaison de cette finale importe au véritable sens des idées. Rien ne peut justifier la discordance que jette souvent dans une phrase, le défaut de liaison de cette consonne quand elle est destinée à exprimer le pluriel des mots qu'elle affecte, et à établir leur rapport avec les membres correspondans de la phrase. On dira, que l'idée ne tarde pas à être souvent expliquée par la suite du discours; cela peut être vrai: mais dans tous les cas, c'est toujours un grave inconvénient que d'avoir jeté un instant dans l'erreur ses auditeurs, en leur présentant comme un singulier, ce qui est un pluriel. La liaison du *s* devant faire disparaître toute équivoque à cet égard, il fallait l'exécuter, et en ne l'exécutant pas, on a compromis véritablement le sens de l'idée que l'on avait à exprimer.

Les finales terminées par un *s* dans notre langue, sont en très grand nombre, et ce serait une entreprise aussi longue qu'inutile que de vouloir l'épuiser; je me bornerai à celles qui peuvent présenter quelques difficultés, non pas sous le rapport de la liaison du *s* qui, à très peu d'exceptions près, est constante, mais sous celui de leur propre construction qui exige souvent une prononciation particulière dans la liaison.

ACS. Pluriel des mots en *ac* au singulier. On y fait sonner le *c* comme le *k*, et le *s* se lie devant les voyelles, comme *z*; — *des èstomak-z'intraitables*, — *des sak-z'entrouvèrts*, — *des tabak-z'en carotte*. Exceptez, *lacs* (cordon, nœud-

coulant, piège) que l'on prononce toujours *lâs*, — *un lâ-z'inutile.*

ACTS. Pluriel des mots en *act.* N'y faites jamais sonner le *t* dans la liaison, — *ils furent èxak-z'au rendez-vous,—des renseignemens inèxak z'ou controuvés.*

AIDS. Pluriel des mots en *aid.* Le *d* y est toujours muet, *ils sont laí-z'à faire peur.*

AILS. Pluriel des mots en *ail,* mouillé; dites : *des détail-z'immenses, — les gouvèrnail-z'abandonnés.*

AILLES. Pluriel des mots en *aille,* — *il faut que tu aille-z'à la campagne, — tu travaille-z'avec ardeur, — des funèraille-z'impies.*

AILLIS. *Un tailli-z'ouvèrt, — tu failli-z'éprouver le même embarras.*

AINS. Pluriel des mots en *ain,* — *des hommes vain-z'et orgueilleux, — des terrein-z'en friche, — crain-z'au moins celui qui voit tout.*

AINTS. Le *t* ne sonne jamais dans la liaison, — *les sain-z'apôtres, — main-z'exploits.*

AIRS. Pluriel des mots en *air.* Conservez toujours l'articulation du *r* dans les liaisons, — *les aír-z' embrâsés, — des droits claír-z'et bien établis.*

AIS. Liez toujours cette finale, — *il viendra désormaí-z'avèc moi, — un homme épaí-z'et grossier, — il était fraí-z'et dispos, — il ne sera jamaí-z'à vous, — il le dit; maí-z'il ne le pense pas, — un mauvaí-z'ouvrage, — le palaí-z'impérial, — je pensaí-z'à vous, — je savaí-*

z'à n'en pas douter,—je le haï-z'à la mort, — je faï-z'un travail long et difficile, etc.

AITS. Pluriel des mots en *ait*. Le *t* n'y sonne jamais : *— ils sont satisfaï-z'et joyeux, — des souhaï-z'accomplis, — des traï-z'envenimés, — des forfaï-z'inouïs, — des travaux faï-z'et parfaits.*

ALS. Pluriel de quelques mots en *al*, *— des bal-z'ouverts au public, — des combâts naval-z'opiniâtres, — des repas frugal-z'et peu dispendieux.*

AMPS. *Idem*, des mots en *amp*. Le *p* ne s'y prononce pas plus qu'au singulier, et le *m* s'y change en *n*, *— les can-z'ennemis, — les chan-z'élisées, des chan-z'ensemencés.*

ANS. *Idem*, des mots en *an*, *— des plan-z'infaillibles, — des courtisan-z'adroits, — des tyran-z'èxécrables, — des charlatan-z'effrontés, — dan-z'un chaos d'affaires.*

ANCS. *Idem*, des mots en *anc*. On ne prononce jamais le *c* dans la liaison, *— les ban-z'étaient occupés, — les blan-z'et les noirs, — le lion se bat les flan-z'avèc sa queue, — Soyez fran-z'avèc lui, — les fran-z'et les Gaulois, — vingt fran-z'et vingt centimes.*

ANDS. *Idem*, des mots en *and*. Jamais le *d* n'y sonne : *— de gran-z'attentats, — des brigan-z'impunis, — les chalan-z'y abondent, — des marchan-z'opulens, — des morceaux frian-z'et délicats.*

ANGS. Pluriel des mots en *ang*, — dites : *il aspire aux ran-z'élevés de l'Etat*, — *des ran-z'inférieurs*, — *des étan-z'épuisés.*

ANTS. Même prononciation que pour les finales en *ans.*

APS. La liaison des mots, *laps* et *relaps*, s'exécute avec l'articulation du *p*, — *un lap-z'immense*, — *un relap-z'et hérétique.* Quant au pluriel *draps*, il se lie sans *p*, — *des dra-z'usés*, — *des dra-z'enrichis de broderie.*

ARS. Conservez dans la liaison de ces finales, l'articulation du *r*, — *des châr-z'attelés*, — *des hangâr-z'abattus*, — *le mois de mar-z'a été pluvieux.*

ARCS. Le *r* et le *c* s'articulent dans cette finale. — *Des ark-z'attachés aux branches d'un arbre*, — *des park-z'immenses.*

ARDS. Pluriel des mots en *ard.* — On les prononce sans *d.* — *Des égâr-z'infinis*, — *des regâr-z'assurés*, — *des vieillâr-z'insultés.*

ARTS. Même prononciation. — *Des rempâr-z'inaccèssibles*, *les âr-z'et les sciences.*

AS. Liez toujours cette finale. — *Un amâ-z'indigeste d'expressions frivoles*, — *des appâ-z'impuissans*, — *si tu â-z'un véritable ami*, *conserve-le*, — *le brâ-z'étendu*, — *un câ-z'embarrassant*, — *un fracâ-z'épouvantable*, — *Hélâ-z'en ce moment*, *qui ne se serait conduit ainsi?* Je suis *lâ-z'à l'excès*, — *marcher pâ-z'à-pâs*,

— *un tâ-z'énorme de boue, un trépâ-z'honorable.*

ATS. Même prononciation que dessus. — *Des attentâ-z'affreux.*

AUDS, pluriel des mots en *aud*. Le *d* n'y sonne jamais. — *Des bains chaû-z'et froids, les échafaû-z'étaient dressés.*

AUTS. Le *t* est toujours muet dans cette finale. — *Des défaû-z'impardonnables, — les héraû-z'étaient en tête du cortège* (pour hérault).

AYS. Quel *péi-z'est celui-ci?* (pour pays.)

ÈCS. Pluriels des mots en *èc*. Le *c* y conserve son articulation. — *Des terreins sèk-z'ou humides.*

ÈCTS. On prononce de même la finale en *ècts*. — *Des respèk-z'infinis, — des hommes suspèk-z'à l'Etat, — des sentimens abjèk-z'et vils.*

EFS. Voyez la finale *iefs*.

EGS. Il n'y a que le mot *lègs* qui ait cette terminaison. Ni le *g*, ni le *s* ne se prononcent devant une voyelle, au singulier : on dit — *un lè | important.* Mais au pluriel, on lie le *s* — *des lè-z'importans.*

ÈILS. Pluriel des mots en *eil*, mouillé; — *les seconds fut parèil-z'aux premiers.*

ÈILLES. *Id.* des mots en *eille*. — *Ces choses ne sont pas parèille-z'entre elles.*

EINS. *Id.* des mots en *ein*. — *Des dessèin-z'avortés, — des jours serèin-z'et tranquilles.*

EINTS. Même prononciation. — *Des hommes atteinz'et convaincus, — ils furent atteïn-z'à l'extrémité de la ville.*

nion de *Vaugelas*, que cette modification est bien plus favorable au développement et à l'harmonie des sons, que celle de l'*é* fermé, voyelle faible qui comprime la voix, et ne lui laisse aucune latitude. D'où je conclus que la meilleure prononciation dans le cas de la liaison des infinitifs en *er*, est de faire entendre dans ces finales le son de l'*è* moyen ou demi-ouvert. Ainsi on doit dire : *marchè-r'au combat*, —*dédaignè-r'un rival*, — *blâmè-r'une mauvaise action*, — *achevè-r'une affaire*, — *contractè-r'une alliance*, etc.

EUR. Il n'y pas bien long-temps que la prononciation de cette finale a été fixée. Autrefois le *r* dans la plupart des mots terminés en *eur*, se changeait en *x*, et l'on disait, par exemple : *c'est un grand chasseux*, pour *chasseur*; un *laboureux*, pour *laboureur*; un *voyageux*, pour *voyageur*; *leux ami*, pour *leur ami*. Cette prononciation était même du bon ton, et l'on traitait pour ainsi dire de barbares ceux qui disaient différemment, et qui s'avisaient de faire sonner le *r* dans la plupart des finales en *eur*. Aujourd'hui, toutes ces prononciations ont disparu, ou sont devenues des fautes graves dans ceux qui les ont conservées. La loi est générale pour tous les mots terminés en *eur*; on les prononce tous avec le *r* sonore, et cette consonne se lie sans exception avec les voyelles initiales des mots suivans. On dit : *un laboureu-r'actif*, —*un voyageur-r'égaré*, — *c'est mon meilleu-*

r'ami, — *un orateu-r'exercé*, — *un séducteu-r'artificieux*, — *une ardeu-r'insensée*, etc.

IER. Finale de beaucoup de substantifs et de quelques adjectifs. — Règle générale et sans exception : tous les substantifs qui se prononcent en *ié*, devant les consonnes ne se lient jamais. Dites : *un acié* | *imbibé de sang*, — *un armurié* | *habile*, — *un aventurié* | *adroit*, — *un banquié* | *opulent*, — *un bouclié* | *impénétrable*, — *un brâsié* | *ardent*, — *un canonnié* | *intrépide*, — *un coursié* | *écumant*, — *un écolié* | *indocile*, — *un grenié* | *abondant*, — *un guèrrié* | *audacieux*, — *un héritié* | *avare*, — un *ouvrié* | *estimé*, — *un sentié* | *étroit*, etc.

J'ai entendu au premier théâtre de la nation : Un *guerrie-r'inconnu* ; c'est une faute qui ne devrait point se souffrir.

Deuxième règle. Quand les adjectifs qui se prononcent en *ié* devant les consonnes, sont immédiatement suivis d'un substantif commençant par une voyelle ; ils se lient toujours, et l'*è* devient moyen : mais, hors de ce cas, jamais de liaison.

Dernier. Dites : *le dèrniè-r'homme*, — *le dèrniè-r'asile*, — *le dèrniè-r'effort. Je serai le dèrnié* | *à y renoncer*, — *il fut le dèrnié* | *et le mieux traité*, — *le dèrnié* | *est arrivé*.

Entier. — *Il prit un entiè-r'ascendant sur son esprit*, — il *fit un entiè-r'abandon de ses biens*, — *il est tout entié* | *à ses amis*.

— *des effè-z'imprévus*, — *des décrè-z'utiles*, — *des sommè-z'inaccessibles*, — *des projè-z'irréfléchis*, — *des regrè-z'inutiles.*

EUFS. Dans *neuf* adjectif, on lie toujours le *s* final au pluriel. — *Les habits neuf-z'ont plus d'éclat que les vieux.*

EULS. Dites, en liant : — *Ce sont les seul-z'amis qui me restent*, — *ils se promenaient seul-z'à l'écart.*

EURS. Le *r* s'articule toujours dans la liaison de cette finale. — *Des terreur-z'insensées*, — *des auteur-z'anonymes*, — *ailleur-z'on ne le souffrirait pas*, — *des pleur-z'amers*, — *ils négligent leur-z'intérêts.*

ICS. Pluriel des mots en *ic*. Ces finales se prononcent avec l'articulation du *c*. — *Des pronostik-z'in-quiétans*, — *des bruits publik-z'avérés.*

ICTS. Le *t* reste toujours nul dans la liaison de cette finale. — *Des devoirs strik-z'et rigoureux*, — *des distrik-z'immenses* (pour *stricts* et *districts*).

IEDS. On ne fait point sonner le *d*, en liant ces sortes de finales. — *Il a les deux pié-z'écorchés*, — *je m'assiè-z'auprès de lui.*

IEFS. Pluriel des mots en *ief*. Prononcez le *f* comme un *v* faible, et liez le *s*. — *Ces fief-z'appartenaient à la maison de*, etc., — *les grief-z'affreux dont on le chargeait*, — *des bas-relief-*

z'ornés de sculpture, — *les chèf-z'et les soldats.*

IÈLS. *Idem* des mots en *ièl*. — *Les hommes superficiel-z'et sans fonds sont les plus empressés à décider de tout.*

IÈNS. *Les ancièn-z'auteurs*, — *des bièn z'acquis*, — *des entretièn-z'importans*, — *les mièn-z'et les tièns*, — *je revièn-z'aujourd'hui.*

IERS. Même règle que pour les finales en *ers*. — *Les premié-z'hommes*, — *des guerié-z'intrépides*, — *les dernié-z'arrivés*, — *des écolié-z'indociles*, — *des sentié-z'étroits*, — *des esprits fièr-z'et superbes*, — *le tièr-z'et le quart*, — *un tièr-z'arbitre.*

Exception. Le mot *volontiers* ne se lie jamais. — *Je consens volontié | à vos desirs*, — *marcher volontié | au combat*, — *je ferai volontié | un sacrifice.*

IEURS. Cette finale se lie comme *eurs*. Exceptez le mot *messieurs*, dont le *r* ne sonne jamais dans la liaison. — *Messieu-z'et chers collègues.*

IFS. Pluriel des mots en *if*. Faites sonner le *f* comme un *v* faible, et liez les. — *Des captif-z'inconnus*, — *des sentimens vif-z'et passionnés*, — *des auditeurs attentif-z'à un discours*, — *des cris plaintif-z'et douloureux.*

ILS. *Idem* des mots en *il*. La prononciation des pluriels en *ils*, dans la liaison, varie conformément à celle du singulier. On dit : *des fusi-z'enlevés, des outi-z'excellens*, — *des sourci-z'arqués*,

parce que ces mots se prononcent au singulier sans l'articulation du *l*, — *des profil-z'exacts*, — *de puéril-z'amusemens*, — *de subtil-z'argumens*, parce qu'on fait sonner la consonne *l* au singulier; et enfin *des péril-z'affreux*, en mouillant, parce que *péril* se mouille au singulier.

Dans *fils* (enfant mâle), la consonne *l* ne se prononce jamais. — *C'est un fi-z'adoptif*, — *mes fi-z'ont achevé leurs études*, — *ses fi-z'ont embrassé le parti des armes.*

Dans *ils*, pluriel du pronom *il*, on fait toujours sonner la consonne *l*, et la liaison de ce mot s'exécute ainsi : *il-z'arrivèrent*, — *il-z'y bâtirent un temple*, — *il-z'aiment à obliger*, — *il-z'obéissent sans murmure*, — *que font-il-z'aujourd'hui?* — C'est une faute de dire, comme bien des gens le font : *i-z'arrivèrent*, — *i-z'aiment à obliger*, — *que font-i-z'aujourd'hui?* etc.

INS. Pluriel des mots en *in*. Liez comme dans la finale en *ain*.

INCTS. Le *t* est muet dans la liaison de cette finale; mais on y conserve l'articulation du *c* fort : *des cris distink-z'et sensibles.*

IONS. Ce pluriel des mots en *ion* se lie toujours. — *Des prétention-z'orgueilleuses*, — *des locution-z'impropres*, — *les production-z'admirables de la nature*, — *nous vous supplion-z'ensemble.*

IRS. Pluriel des mots en *ir*. On fait toujours sonner *le r* dans la liaison de ces finales : — *Des souvenir-z'effrayans*, — *des plaisir z'innocens*, — *des desirs-z'immodérés*.

IS. Cette finale appartient à beaucoup de mots tant au singulier qu'au pluriel, ainsi qu'à beaucoup de verbes. On les prononce toujours avec la liaison du *s* devant une voyelle.—*Un avi-z'important*, — *une brebi-z'égarée*, — *un colori-z'agréable*, — *un cheval gri-z'et blanc*, — *un mépri-z'outrageant*, — *un tailli-z'épais*, *vi-z'à-vis*, — *un tapi-z'étendu*, *etc.*

ITS. La prononciation est la même pour les finales en *its*. — *Des habi-z'élégans*, — *des profi-z'immenses*, — *des cœurs contri-z'et humiliés*, — *des réci-z'exagérés*.

OCS. Pluriel des mots en *oc*. On lie cette finale en y faisant sonner le *c* comme *k*. — *Des rok-z'escarpés*, — *des escrok-z'adroits*.

ŒUDS. Le *d* est muet dans la liaison. — *Des nœuz'assortis*.

ŒUFS. Liez cette finale, en donnant au *f* l'articulation du *v*. — *Des bœuf-z'attelés*, — *des œufz'à la coque*.

OIDS. Prononcez toujours *ois*, cette finale, dans la liaison. — *Des froi-z'excessifs*, — *un poiz'accablant*.

OIGTS. Ainsi que la finale *oigts*. — *Tenir les doiz'ouverts*.

OINGS. Le *g* est toujours muet.— *Des poin-z'élevés*,

— On prononce de même les finales en *oints*. *Ils furent adjoin-z'à l'ambassade.* — *Ce sont deux poin-z'importans de l'affaire.*

OIS. Liez toujours cette finale, comme dans les exemples suivans : *Un boi-z'épais*, — *le carquoi-z'épuisé*, — *je lui ai parlé une foi-z'ou deux*, — *un moi-z'écoulé.*

OITS. Prononcez de même les finales en *oits*. — *Des exploi-z'étonnans*, — *des toi-z'embrâsés*, — *des droit-z'incontestables.*

OMS. Le *m* prend dans cette finale le son du *n*. — *Des non-z'immortels*, — *des pronon-z'absolus* (Pour noms et pronoms).

OMPTS. Même prononciation que dans la précédente. — *Pron-z'à délibérer*, — *je ron-z'avec lui*, (Pour *prompts* et *romps*).

ONS. Liez comme dans la finale en *oms*.

ONCS, ONDS, ONGS et ONTS. Ces finales ont la même prononciation dans la liaison. — *Des jon-z'épars*, — *des profon-z'abîmes*, — *de lon-z'habits de deuil*, — *des mon z'inaccèssibles.*

OPS. Le *p* ne se prononce point dans le pluriel des mots en *op* au singulier.—*Des siro-z'excellens.* Mais on le fait sonner dans *Pélops* et *Ops*, noms propres. — *Pélop-z'était absent.*

ORDS, ORPS, ORS et ORTS. Même prononciation et même liaison. — *Des accór-z'harmonieux*, *les bór-z'africains*, — *des cór z'animés*, — *des remór-z'affreux*, — *des trésór-z'enfouis*.

— *des tôr-z'impardonnables*, — *des hommes fôr-z'et courageux*, — *les môr-z'et les mourans*. Cependant on dit sans liaison : *se battre cor à cor* (pour *corps à corps*), — *pèrir cor et biens* (pour *corps et biens*).

OS et OTS. Liez toujours de même ces deux finales. (Nous parlerons ailleurs de leurs diverses modifications prosodiques.) — *Un gro-z'arbre*, — *des héro-z'immortèls*, — *un repo-z'assuré*, — *des cacho-z'infects*, — *des complo-z'ourdis*, — *les flo-z'agités*, — *des mo-z'insignifians*, — *des impô-z'onéreux*.

Nota. Le mot *vos* ne se lie pas devant *oui*. On dit : *tous vo | oui ne me persuadent pas*.

OULS. Dans le mot *pouls*, supprimez la consonne *l*, et dites : *le pou-z'intermittent*.

OUPS. Pluriel des mots en *oup*. Le *p* y est toujours muet. — *Des lou-z'affamés*, — *des cou-z'imprévus* (pour *loups* et *coups*).

OURS, OURDS, OURGS et OURTS. Même prononciation. — *Des vautour-z'acharnés*, — *ils sont soûr-z'et muèts*, — *Des calemboûr-z'insipides*, — *les fauboûr-z'incendiés*, — *de coûr-z'entretiens*.

Ces faubour-z'aujourd'hui si pompeux et si grands.
VOLTAIRE.

OUTS. Pluriel des mots en *out*. Le *t* ne se prononce

jamais dans la liaison. — *Des égoû-z'infects, — des goû-z'absurdes.*

UCS. Prononcez cette finale avec l'articulation du *c* fort. — *Des aquedak-z'élevés à grands frais, — les duk-z'et pairs du royaume s'y trouvaient.*

UIS et UITS conservent la même prononciation dans la liaison. — *Depui-z'un instant, — je sui-z'incèrtain du parti que je dois prendre, — des nui-z'étoilées, — des produi-z'immenses, — ils fisrent instrui-z'à temps de ce qui se passait.*

UNS et UNTS. Ces deux finales se prononcent de même dans la liaison. — *Les un z'et les autres, —quelque-z'un-z'il est vrai, dans la foule des morts* (VOLT.), — *des emprun-z'a gro-z'intérêt.*

US et UTS. Même finale dans le cas de la liaison. — *faire un abu-z'indigne de la confiance d'un ami, — un blocu-z'étroit, — un bruit confu-z'et incertain, — un hiatu-z'intolérable, — des attribú-z'honorables, — des ouvrages brú-z'et informes* (pour *bruts*), — *des rebú-z'amers* (*rebuts*), — *des tribú-z'acquittés* (*tributs*).

XII.

De la liaison du T.

Le *t* ne se modifie point dans sa réunion avec les voyelles initiales des mots qui le suivent. Il conserve

son articulation propre, et il donne lieu à une de nos liaisons les plus fortes. Il faut même convenir que son emploi, dans ce cas, est souvent dur à l'oreille : voilà pourquoi il serait peut-être nécessaire qu'il fût moins fréquent, et qu'on ne l'appliquât pas surtout à des mots qui, ayant une pénultième consonne, pourraient être liés d'une manière plus douce par son intermédiaire que par le *t* final. Tels sont les mots en *art*, en *ert*, et en *ort*. J'entends tous les jours au théâtre lier les mots, *sort*, *mort*, *transport*, *art*, *désert*, etc. J'avoue que je ne puis approuver la liaison du *t* dans ces finales, que je la regarde comme opposée au génie de la langue française, et destructive de l'euphonie qui en a réglé la prononciation. Je ne vois pas en effet quel charme, quelle douceur on peut trouver dans ces liaisons : *cette mor-t'est affreuse*, — *un sor-t'agréable*, — *un effor-t'impossible*, — *un transpor-t'aveugle*, — *un déser-t'aride* ; surtout, je le répète, quand la liaison peut tomber sur une des consonnes qui fournit les liaisons les plus coulantes, sur le *r*, et qu'en prosodiant exactement, comme on le doit, ces finales, on a les moyens de leur donner toute la plénitude et toute l'énergie qu'elles demandent. On oublie trop que le principe des liaisons est particulièrement fondé, dans notre langue, sur le besoin d'en adoucir la prononciation, et d'en faire disparaître les sons trop durs. On exagère, on applique à faux les règles qui ont été établies pour cela ; et, faute de discernement, on parvient à restituer au langage toute l'âpreté de sa première origine.

Je ferai beaucoup d'exceptions à la liaison du *t*, surtout dans la classe des substantifs, et j'en appellerai, pour leur justesse, non aux principes sur lesquels on est bien loin d'être d'accord et dont l'incertitude ne laisse que trop de prétextes à l'arbitraire, mais à l'oreille des hommes de goût, et au jugement de ceux qui cultivent les lois de la langue parlée, loin des séductions du mauvais exemple. Mais, en insistant sur les applications vicieuses de la liaison du *t*, je n'omettrai pas de faire observer combien sont graves les fautes de ceux qui n'exécutent pas les liaisons de cette consonne, quand elles sont de rigueur et prescrites par les lois grammaticales pour la parfaite intelligence des idées. Tous ces différens points de vue se trouvent exposés dans les détails qui vont suivre.

ACT. L'usage a dérogé, pour cette finale, au principe que l'on trouvera exprimé à la finale *ect*. On y fait sonner le *t* dans la liaison ; on dit : *le contak-t'immédiat de deux corps*, — *il fut exak-t'au rendez-vous*, — *il a un tak-t'exquis*, et non pas, *le conta-k'immédiat*, — *il fut èxa-k'au rendez-vous*, — *il a un ta-k'exquis*.

AIENT. Telle est la terminaison d'une infinité de verbes à la troisième personne du pluriel. Elle se prononce par une seule émission de voix, et avec la modification de l'*é* ouvert et long. Quand il suit une voyelle, le *t* se lie toujours avec elle. — *Ils parlaien-t'ensemble*, — *ils partiraien-t'après-demain*, *si*, *etc.*, — *qu'ils aien-t'appris cette nouvelle ou non*, *peu importe*.

AINT. Liez toujours le *t* dans cette finale. — *Il se rendit célèbre par main-t'exploit*, — *un sain-t'homme*, — *il crain-t'avèc raison les méchans*; — *il se plain-t'à tout le monde.*

AIT. Il n'y a point d'exception pour la liaison du *t* dans cette finale. — *Un attrai-t'invincible*, — *un bienfai-t'inattendu*, — *un fai-t'étonnant*, — *il fai-t'avèc plaisir tout ce qu'on lui demande*, — *un forfai-t'èxècrablè*, — *un trai-t'inévitable*, — *il lisai-t'avèc grâce*, — *il écoutai-t'attentivement.*

ANT. Cette finale est une de celles qui comportent le plus de variétés dans la liaison, et sur laquelle l'usage semble avoir le plus exercé ses caprices. C'est une grande erreur de croire que le *t* doive s'y lier constamment; les exceptions sont nombreuses; et voici sur quels principes je les fonde. Les substantifs en *ant* ne sont susceptibles de liaison que lorsqu'ils sont immédiatement suivis d'un adjectif commençant par une voyelle. Dans tout autre cas, et pour peu qu'il y ait lieu à un repos, on ne les lie pas. Quant aux adjectifs, aux verbes, aux adverbes et aux prépositions, ils se lient toujours. Quelques exemples vont confirmer ces principes.

Abondant, adjectif et verbe. — *Pays abondan-t'en fruits*, — *abondan-t'en son sens.*

Agonisant, substantif. Point de liaison. — *Un agonisan | aux abois.* Mais liez dans le verbe ou l'adjectif. — *Il était agonisan-t'à*

l'heure même, — on le trouva agonisan-t'et sans ressource.

AIMANT (minéral), substantif, jamais de liaison.— l'*aiman* | *attire le fer*. Aimant, adjectif et verbe, — *son cœur aiman-t'et sensible, — aiman-t'à s'instruire.*

AMANT, substantif, suivi de son adjectif, se lie, *un aman-t'agité, — un aman-t'infidèle.* Dans tout autre cas, point de liaison, — *un aman* | *et sa maîtresse, — le rôle d'aman* | *est souvent pénible.*

AMUSANT, adjectif et verbe, — *un jeu amusan-t'et curieux, — s'amusan-t'à le tourmenter.*

ASCENDANT, substantif, prononcez : — *un ascendan-t'impérieux*, — mais dites : — *quel ascendan* | *est le vôtre, pour que personne ne puisse vous résister?*

ASPIRANT, substantif, — *un aspiran* | *au doctorat....* — verbe, *aspiran-t'aux honneurs.*

AVANT, préposition, liez toujours, — *avan-t'ou après, — avan-t'hier* (et non pas : *avan-z'hier*, ni *avan hier*, comme quelques personnes le disent).

AUTANT, adverbe, toujours liaison, — *autan-t'il vous importe que*, etc., — *autan-t'à vous qu'à moi.*

BATTANT, substantif (marteau d'une cloche), prononcez : — *le battan-t'infatigable d'une cloche.....* adjectif ou verbe, — *battan-t'ou battu, — battan-t'à coups redoublés.*

BOUILLANT, adjectif et verbe, — *un caractère bouillan-t'et impétueux*, — *Achille déplairait moins bouillan-t'et moins prompt*... BOILEAU.

CHANT, substantif, point de liaison ; même devant un adjectif, — *un chan* | *harmonieux*.... Chant (partie d'un poème), — *un chan* | *admirable*.

CLINQUANT, substantif. Liez dans ce cas, — *un clinquan-t'insipide* ; mais divisez, quand il ne suit pas un adjectif ; — *préférer le clinquan* | *au solide*.

COMMERÇANT, substantif, — *un commerçan-t'honnête*, — *le rôle de commerçan* | *est toujours honorable*. Adjectif ou verbe, — *pays commerçan-t'et fertile* ; — *commerçan-t'en gros*.

CONQUÉRANT, substantif. Dites : — *un conquéran-t'inflexible* ; mais divisez dans cette phrase, *le conquéran* | *inflexible dans ses refus, livra la ville au pillage*. Il y a un repos nécessaire entre *conquéran* et *inflexible*.

COUCHANT, substantif. Le *t* se lie dans ce cas : — *du couchan-t'à l'aurore* ; ailleurs point de liaison, — *le couchan* | *était chargé de nuages*..... adjectif et verbe, — *couchan-t'en plein air*, — *se couchan-t'après le travail*.

DÉPOSANT, substantif, — *le déposan* | *affirma par serment tout ce qu'il avait déclaré*..... Verbe, — *déposan-t'une somme*.

DIAMANT. Jamais de liaison, — *un diaman* | *in-*

forme, — le diaman | est le plus précieux des minéraux.

DORÉNAVANT, adverbe. Toujours liaison, — *je serai dorénavan-t'à vos ordres.*

ÉLÉGANT, substantif. Prononcez sans liaison, — *un élégan | infatué de sa personne;* mais liez dans ce mot, adjectif, — *un style élégan-t'et facile.*

ENFANT. Liez s'il suit un adjectif, — *un enfan-t'indocile;* hors ce cas, jamais : — *l'enfan | et le miroir, fable, — l'enfan | apprend à parler sans maître, — cet enfan | est-il à vous?*

FABRICANT, substantif, — *un fabrican-t'industrieux, — le fabrican | occupe le premier rang dans la classe des commerçans.....* verbe, — *fabrican-t'une étoffe nouvelle.*

GANT, substantif. Le *t* ne se lie jamais, — *le gan | accepté, — un gan | enrichi de broderie.*

IGNORANT, substantif, — *c'est un ignoran-t'outré, — l'ignoran | admire tout sans raison....* verbe, — *ignoran-t'un pareil évènement, je n'ai pu en prévenir les suites.*

INTRIGANT, substantif, — *un intrigan-t'adroit, — le rôle d'intrigan | est souvent dangereux....* verbe, — *c'est en intrigan-t'ainsi qu'il parvint à son but.*

LEVANT, substantif. Liez dans cette phrase, — *du levan-t'au midi;* mais coupez ailleurs, — *le levan | éclairci.....* verbe, — *levan-t'une armée.*

MÉCHANT, substantif, — *un méchan-t'incorrigi-*

ble, — *le méchan* | *envenime les actions les plus innocentes*..... adjectif, — *un méchan-t'homme*, — *un méchan-t'ouvrage*.

MONTANT, substantif, point de liaison, — *le montan* | *est de telle somme*..... verbe, — *montan-t'à cheval*.

MOURANT, substantif, — *le mouran* | *y répondait par des signes*, — *la volonté d'un mouran* | *est une chose sacrée*..... verbe, — *mouran-t'au monde et à ses passions*.

PASSANT, substantif, — *un passan* | *accablé de fatigue*..... verbe, — *passan-t'à un autre sujet*.

PLANT, substantif. Jamais de liaison, — *un jeune plan* | *entretenu avec soin*, — *ce plan* | *a prospéré depuis l'année dernière*.

C'en est assez de ces exemples qu'il serait superflu de multiplier davantage. Ils doivent suffire pour donner une idée des grandes variétés qu'éprouve la finale en *ant*, dans sa liaison, et des principes qui doivent en régler la prononciation. On a dû remarquer surtout, que les finales en *ant*, qui appartiennent à des mots susceptibles d'être considérés comme substantifs, comme adjectifs et comme verbes, recevaient dans leur liaison une prononciation différente; nous croyons en effet qu'il est nécessaire de distinguer dans la prononciation ces différentes acceptions d'un même mot, et qu'alors la liaison du *t* doit être réservée pour les mots de force qui sont les adjectifs et les verbes; cette raison me paraît être une des plus dé-

terminantes pour régler la prononciation des finales en *ant*, et peut-être serait-il utile qu'elle devînt une loi fixe et positive. Je voudrais que l'on établît en principe que tout substantif qui pourrait être pris sous l'acception d'un adjectif ou d'un verbe, ne fût jamais susceptible de liaison; que l'on pût dire, par exemple, *un plaisan* | *ennuyeux*, tandis qu'on prononcerait toujours, comme cela se doit, — *le plaisan-t'homme*, et *plaisan-t'à tout le monde*. Il me semble que ce principe régulariserait singulièrement la prononciation des mots terminés en *ant*, et soumettrait leur liaison à une méthode qui n'existe pas. Quant aux substantifs qui ne seraient pas dans ce cas, ils rentreraient dans la classe de ceux qui ne peuvent se lier qu'avec leurs adjectifs.

ART. La liaison tombe, dans le prononciation de cette finale, sur le *r* qui en forme la pénultième consonne : mais on observera que cette règle ne regarde que les substantifs ; car pour les verbes, on les lie toujours avec le *t*. Exemple :

Art. L'usage semble avoir introduit une exception en faveur de ce mot, et pour un seul cas seulement, on dit généralement : — *l'âr-t'oratoire*. Par tout ailleurs, le *t* est dans muet la liaison, — *il parle avèc un â-r'infini*, — *l'â-r'embellit et pèrfèctionne la nature*.

Départ. Prononcez : *dépâr*, — *un dépâ-r'imprévu*, — *son dépâ-r'allarma toute la ville*.

Hârt. (Corde.) — *Guindé la hâ-r'au col, étranglé court et nèt.* LAFONTAINE.

Pârt, substantif. Dites :—*avoir pâ-r'au profit, — prendre pâ-r'à l'affliction de quelqu'un, — de pâ-r'et d'autre.* Cependant on dit : *de pâr-t'en pârt.*

Pârt (il), verbe. Liez le *t*, — *il pâr-t'après demain, — il pâr-t'en poste.*

La plupârt. Dites : — *la plupâ-r'y assistèrent.*

Quârt. Prononcez *quâr*, — *un quâ-r'et demi.*

Rempârt. Même liaison. — *Un rempâ-r'élevé.*

Nota. Tous ces mots doivent être prosodiés avec soin ; leur liaison ne serait pas soutenable sans cette condition. Voyez la Prosodie.

AT. Cette finale qui se lie sans difficulté dans un très grand nombre de mots, souffre néanmoins quelques exceptions, dont je laisse juges les oreilles délicates.

Je ne pense pas que l'on puisse dire, pour le mot *appât*, — *l'appâ-t'était infaillible ;* ni pour le mot *bât* (selle des bêtes de somme), — *un bâ-t'appliqué sur le dos d'un mulet ;* ni pour le mot *mât*, — *le mâ-t'était criblé de boulèts.* Il y a des liaisons que l'on ne pourrait point contester à la rigueur, mais que le goût repousse, soit pour les doubles applications

qu'elles présentent, soit à cause de leur dissonnance.

Hormis ces cas, et semblables, le *t* se lie toujours dans la finale en *at*, on dit : — *un déga-t'affreux*, — *un assassina-t'indigne*, — *un attenta-t'odieux*, — *un avoca-t'exèrcé*, — *un comba-t'opiniâtre*, — *un contra-t'en forme*, — *un écla-t'emprunté*, — *un fa-t'ennuyeux*, — *un magistra-t'intègre*, — *un pla-t'écrivain*, — *le préla-t'et sa troupe à pas tumultueux*..... BOIL. — *un scélèra-t'insigne*, — *un solda-t'audacieux*, — *il fallait qu'il parlâ-t'à propos*, etc.

AULT et AUT. La liaison du *t* doit être étudiée dans ces finales, où elle n'est pas constante. On le fait sonner dans *assaut*, — *un assaú-t'affreux*; dans *défaut*, — *un défaú-t'impardonnable*; dans *il faut*, — *il faú-t'observer que*, etc.; dans le verbe *prévaut*, — *cèt usage prévaú-t'à la cour*; dans *vaut* (du verbe valoir), — *il vaú-t'une armée par son intrépidité et par ses talens militaires*; dans *haut*, suivi d'un substantif, — *être mu pour un haú-t'intérêt*, etc.

Mais je ne dirais point en liant le *t*, — *un levraú-t'excellent*, — *un heraú-t'à cheval se présenta* (pour hérault), — *le saú-t'était trop fort pour lui*, — *parlez haú-t'à monsieur*, — *il a le cœur haú-t'et généreux*, — *il est haú-t'et exigeant*. Toutes ces liaisons sont dures et contre l'usage.

ÉANT. Les substantifs *géant*, *fainéant*, *néant*, ne se lient pas dans les phrases suivantes : — *Un fainéan* | *occupe inutilement une place sur la terre*, — *ce géan* | *est énorme*, — *le néan* | *est le terme affreux que se propose l'athée.* Mais on dit : — *c'est un fainéan-t'avéré*, — *le néan-t'inévitable des grandeurs humaines*, — *c'était un géan-t'extraordinaire.*

EANT. Liez toutes les finales des adjectifs et des verbes en *eant*, — *Cela est affligean-t'et triste*, — *esprit changean-t'et léger*, — *un travail décourageant-t'et pénible*, — *infligean-t'une peine-mangean-t'avec excès*, — *outragean-t'impunément tout le monde*, etc.

ECT. Dans la liaison de cette finale, le *t* est toujours muet : on prononce seulement le *c* qui devient seul le lien des mots qu'il s'agit de lier. Beaucoup de personnes manquent à cette règle, en liant le *t*; c'est une faute. On ne dit pas : — *un homme abjek-t'et vil*; mais, *un homme abjè-k'et vil* — *un aspèk-t'imprévu*; mais, *un aspè-k'imprévu.*

Il en est de même des mots *circonspèct*, *corrèct*, *indirèct*, *infèct*, *rèspèct*, *suspèct.* — *Un homme circonspè-k'et modéré*, — *un langage corrè-k'et pur*, — *le respè-k'humain*, — *suspè-k'à quelqu'un.*

EINT. Tous les adjectifs ou verbes qui ont cette terminaison se lient. — *Il pèin-t'à ravir*, — *il fèin-t'une maladie*, — *attèin-t'et convaincu*,

un drap tèin-t'en noir. Exceptez le substantif *teint* qui n'est point susceptible de liaison. — *Il a le tein | uni et vèrmèil, — cette étoffe est d'un tèin | ineffaçable, — quelle étrange pâleur, tout-à-coup, de son tèin | efface la couleur?*

ENT, prononcé comme *ant.* Cette finale appartient à un très grand nombre de substantifs, d'adjectifs, et surtout d'adverbes. Parmi les substantifs, il y en a qui ne se lient point et d'autres qui ne se lient qu'avec les restrictions exposées aux finales en *ant* et en *eant.* Quant aux adjectifs et aux adverbes, leur liaison est constante et sans exception.

Exemples de *substantifs qui ne se lient point.* Je ne pense pas que l'usage ait autorisé la liaison des substantifs suivans, et qu'on puisse dire : — *il a un accen-t'agréable, — donner son agrémen-t'à un mariage, — l'argen-t'est le nerf de la guerre.* — Je maintiens qu'il serait mieux de prononcer : — *il a un accen | agréable, — donner son agrémen | à un mariage, — l'argen | est le nerf de la guerre,* — et que l'on doit dire encore : — *un arpen | et demi de terre, — une den | arrachée, — la gen | emplumée, — une jumen | indomptable, — un onguen | excellent, — un patien | amené au supplice.*

Exemples de substantifs qui se lient. On dit : *l'abattemen-t'étrange de son courage, — l'ac-*

(ENT) *cen-t'aigu, — un acciden-t'imprévu, — un accommodemen-t'à l'amiable, — un acharnemen-t'opiniâtre, — un alimen-t'excellent, — un amusemen-t'innovent, — un appartemen-t'incommode, — un argumen t'en forme, — un attachemen-t'inviolable, — un bâtimen-t'antique, — un châtimen-t'injuste, — un complimen-t'insipide, — un dénoûmen-t'effrayant, — un encouragemen-t'utile, — un équivalen-t'insuffisant, — un événemen-t'inattendu, — un excellen-t'orateur, — et que dans votre sein ce serpen-t'élevé,* RAC. etc. Les liaisons de ces substantifs sont indiquées par leur position devant des adjectifs. Cependant, placez ces mêmes mots dans des circonstances où leur rapport grammatical avec les suivans ne serait pas le même, et leur liaison deviendrait vicieuse. Ainsi je dirais : — *dans quel abattemen | ô ciel! êtes-vous tombé! — l'accen | est un signe qui sert à indiquer les diverses modifications des sons, — un pareil acciden | était bien fait pour effrayer tout le monde, — le plus mauvais accommodemen | est préférable au meilleur procès,* etc. En général, toutes les fois que l'on peut jeter la moindre interruption entre les substantifs en *ant* ou en *ent* et les mots qui les suivent, le plus sûr et le plus régulier est de ne point les lier.

Enfin, j'ai dit que les adjectifs et les adverbes en *ent* se liaient toujours. Cette règle générale

me dispensera d'en présenter des exemples : l'application en serait immense, surtout relativement aux adverbes en *ment*, dont la nomenclature seule remplirait des pages entières.

ENT, finale féminine. Cette finale appartient à la troisième personne plurielle d'un très grand nombre de verbes, comme *ils aiment*, *ils aimèrent*, *ils portent*, *ils portèrent*. La liaison du *t* y est toujours de rigueur, quoi qu'en disent quelques grammairiens qui la rejettent, comme donnant lieu à une prononciation dure et affectée. On ne disconvient pas que cette liaison n'ait en effet quelques inconvéniens sous le rapport de l'euphonie ; mais un plus grand intérêt que celui de l'oreille, fait une loi impérieuse de son observation : la clarté et la juste énonciation des idées en dépendent bien souvent. Comment exprimer régulièrement, en effet, cette phrase : — *toutes les passions qui portent un caractère de douceur, sont du ressort du style tempéré*, si on ne liait pas la consonne finale du mot *portent* avec la voyelle du mot suivant ? Il est évident qu'on n'exprimerait alors qu'un singulier, et que par conséquent la correspondance grammaticale qui doit exister entre le sujet et son verbe, serait rompue. Il faut donc dire, dans ce cas, non pas comme on le fait souvent, *toutes les passions qui por-t'un caractère*, etc., mais *toutes les passions qui porten-t'un caractère*, etc. C'est d'après ces principes que doivent

(ENT) être prononcées toutes les finales féminines des verbes, dans leur rencontre avec des voyelles. Ainsi quand on dit : *ils aiment avec excès*, — *ils approuvèrent une action injuste*, — *ils allèrent à Paris*, — *ils formèrent un projet*, — *ils transportent un grand fardeau*, etc.; prononcez : *ils aimen-t'avec excès*, — *ils approuvèren-t'une action injuste*, — *ils allèren-t'à Paris*, — *ils formèren-t'un projet*, — *ils transportèren-t'un grand fardeau*.

Nota. Nous n'avons pas admis, pour représenter la liaison de ces finales, le signe généralement employé dans les dictionnaires et les grammaires où l'on se contente d'écrire le verbe qui doit être lié avec l'*e* muet anté-pénultième; il est certain en effet qu'il y a dans ces finales autre chose que le son de cet *e* muet, et qu'on y fait entendre un son faiblement nasal qui, peut-être n'a pas été assez remarqué. Ce son est surtout sensible dans le cas de leur liaison où la voix est forcée de donner plus d'insistance à la syllabe féminine pour passer à l'articulation du *t* qui la termine et qu'elle doit attacher à la voyelle suivante. En un mot, je crois qu'il est insuffisant d'écrire ainsi cette phrase, pour en figurer la prononciation. — *Ils porte-t'un grand fardeau*, et que l'analogie avec le son véritable du mot *portent*, dans ce cas, est bien plus distinctement marquée, en écrivant : *ils porten-t'un grand fardeau*; c'est-à-dire en laissant au verbe le signe du son faiblement nasalé qu'il conserve.

EPT. Sept. Le *t*, dans ce mot, se lie toujours; on dit : *il a sè-t'ans accomplis*, — *sé-t'hommes*, — *sè-t'arpens de vignes*.

ERT. Concèrt, couvèrt, désèrt, disért, èxpèrt, etc. Les finales de ces mots se lient par l'intermédiaire du *r*, et non pas par celui du *t*, qui reste muet. Prononcez : *un concè-r'harmonieux*, et non pas *un concèr-t'harmonieux ; — il est de concè-r'avec mes ennemis, — un désè-r'affreux*, et non pas *un désèr-t'affreux, — il est fort expè-r'en chirurgie*, et non pas *expèr-t'en chirurgie, — je n'ai plus à t'offrir qu'un désè-r'et mon cœur.* VOLT.

NOTA. Ayez soin de donner à ces finales leur valeur prosodique; cette condition est surtout indispensable dans leur liaison qui, sans cela, n'aurait ni la plénitude, ni la douceur qui doivent en former le caractère.

EST. Dans la prononciation de ce monosyllabe pris pour la troisième personne du verbe être, *il est*, le *s* ne se prononce jamais, et le *t* se lie toujours : *il é-t'éloquent, — il é-t'arrivé, — il é-t'à Paris.* On lie également le *t* dans *èst* (orient), *ouèst* (couchant.) — *De l'ès-t'à l'ouèst*, ainsi que dans le mot *lèst*.

ET. Les étrangers doivent bien prendre garde à la prononciation de la conjonction *et* devant une voyelle. Jamais le *t* ne se lie avec elle; et il en résulte que c'est un *é* simplement qu'il faut prononcer dans ce cas : *aimer é estimer quelqu'un, — un homme é une femme.*

ÈT. Quant aux mots qui ont pour finale *èt*, prononcé avec un *è* moyen ou ouvert, comme arrêt, banquèt, brevèt, complèt, effèt, intérêt, nèt, piquèt, secrèt, sujèt, trajèt, valèt, etc., le *t* se lie toujours : — *un arré-t'infamant*, — *un banquè-t'extraordinaire*, — *un brevè-t'honorablè*, — *un couplè-t'amusant*, *un effè-t'inattendu*, — *prendre intéré-t'à une affaire*, — *parler nè-t'à quelqu'un*, — *un secrè-t'important*, — *un sujè-t'infidèle*, — *un trajè-t'immense*, — *un valè-t'adroit*. — Exceptez le mot *guèt* : on ne dit pas *le guè-t'à pied*, — *le guè-t'à cheval*, mais *le guè* | *à pied*, — *le guè* | *à cheval*, quoique l'usage ait autorisé *un guè-t'apens*.

Remarque. Dans le pronom *cèt*, qui est le même que *ce*, le *t* n'a été ajouté que par euphonie, et pour éviter la rencontre de deux voyelles; c'est dire assez qu'il se lie : *Cè-t'ami*, *cè-t'homme*, — *cè-t'honneur*, — *cè-t'empire*.

EURT. L'usage est partagé pour la liaison du mot *meurt*. Je suis bien loin de désapprouver qu'on dise : *il meú-r'avec résignation*, — *si tout meú-r'avec le corps*, *la morale et la vertu ne sont plus que de vains mots*; mais les verbes étant des mots de force, leur prononciation, surtout dans la lecture soutenue, ne saurait être assez marquée, et sous ce rapport je ne saurais blâmer la liaison du *t* dans *meurt*.

IANT et IENT. Ces finales sont soumises aux mêmes règles que celles en *ant* et en *ènt* : mais voici quel-

ques mots qui montreront la nécessité de distinguer par la liaison un substantif du même mot considéré comme adjectif ou comme verbe.

Pliant (siége), substantif. Dites *un plian* | *incommode;* et dans l'adjectif ou le verbe : — *le plian-t'osier,* — *se plian-t'à tout.*

Liant (douceur de caractère), substantif. — *Il a du lian* | *et de la modération dans l'esprit;* adjectif et verbe : *il est lian-t'et affable,* — *lian-t'une intrigue.*

Etudiant, substantif. — *Un étudian* | *en droit,* — et verbe : *étudian-t'ensemble.*

Mendiant, substantif. — *Un mendian* | *importun;* — verbe : *mendian-t'à la porte du riche.*

Suppliant, substantif. — *Le supplian* | *est un être sacré;* — adjectif et verbe : — *cet homme si fier est devenu supplian-t'et bas;* — *Supplian-t'humblement.*

Quant aux substantifs qui ne sont point dans ce cas, liez-les toujours avec leurs adjectifs : — *un clian-t'affidé,* — *un expédien-t'utile,* — *un inconvénien-t'imprévu,* etc.

IAT. Le *t* se lie sans exception dans cette finale, soit qu'elle appartienne à des substantifs ou à des verbes : — *un effet immédia-t'et sensible,* — *un plagia-t'indigne,* — *il fallait qu'il épiá-t'une occasion plus favorable.*

ICT. Prononcez et liez le *t* dans le mot *strict :* — *un devoir stric-t'et absolu,* et non pas *stri-k'et*

absolu ; mais il est muet dans le mot *district*, dont le *c* pénultième se lie seul : — *un distri-k'immense*, et non pas *distric-t'immense.*

INCT. Distinct, instinct et succinct. Le *t* ne se prononce jamais dans la liaison de ces mots ; c'est le *c* seul qu'on lie comme *k ;* dites : — *un son distin-k'et bien marqué*, — *un instin-k'aveugle ;* et non pas *distinc-t'et bien marqué*, ni *instinc-t'aveugle.*

INGT et INT. Ces finales se prononcent toujours avec la liaison du *t :* — *ving-t'écus*, — *ving-t'hommes*, — *il parvin-t'aux emplois les plus élevés*, — *il survin-t'un accident.*

IST, IT et ITH. Liez toujours le *t* dans ces finales : — *Jésus-Chri't a racheté les hommes*, — *il est en crédi-t'à la cour*, — *un habi-t'élégant*, — *le zéni-t'et le nadir* (pour zénith).

OIGT et OIT. Le *t* de ces finales se lie également sans exception : — *être servi au doig-t'et à l'œil*, — *un adroi-t'imposteur*, — *aller droi-t'à ses fins*- *un passage étroi-t'et dangereux*, — *un exploi-t'extraordinaire*, — *soi-t'indulgence*, *soi-t'embarras*, — *un toi-t'impénétrable*, — *il perçoi-t'un grand revenu*, — *il boi-t'outre mesure*, etc.

OINT. La liaison du *t* n'est pas constante dans cette finale, qui appartient souvent à des mots susceptibles des trois acceptions de substantif, d'adjectif ou de verbe. En voici des exemples :

Adjoint, substantif. — *Il nomma pour son*

adjoin | un homme de beaucoup de mérite ; verbe : — *il fut adjoin-t'à à l'ambassade de Russie.*

Joint substantif. — *Le join | a été manqué ;* — verbe, — *il join-t'à la douceur beaucoup de fermeté, — join-t'à ce que, — ci-join-t'un billet.*

Les autres substantifs qui ne sont pas dans ce cas, se lient devant leurs adjectifs ; dites : — *il lui revenait un appoin-t'immense, — il a un embonpoin-t'énorme, — discuter un poin-t'important d'histoire, — le poin-t'essentiel d'une affaire.* On dit aussi : *un poin-t'et une virgule, — il n'ira poin-t'à Paris, — il n'est poin-t'instruit.*

OMPT, prompt. On sait que ce mot se prononce *pron.* Quand il suit une voyelle, le *t* s'articule et se lie avec elle ; — *pron-t'à se résoudre, — le pron-t'effet d'une cause, — aussitôt ton esprit, pron-t'à se révolter.* BOIL.

Exceptez les finales des verbes *interrompt, rompt, corrompt,* dont le *t* ne me paraît jamais susceptible de se lier. On dit : — *il s'interron | à tout propos, — il ron | un traité, — il ron | avec tous ses amis, — il corron | à prix d'argent les âmes vénales.*

ONT. Affront, front, mont, pont. Ces substantifs se lient devant leurs adjectifs. — *Un affron-t'outrageant, — un fron-t'audacieux, — un mon-t'inaccessible, — un pon-t'étroit et dangereux.* Hors ce cas, et pour peu qu'il y ait lieu à un

repos après eux, le *t* ne se lie pas et reste muet. — *Recevoir un affron | en public*; — *faire un affron | à quelqu'un*, — *il fait marcher de fron | une intrigue et les soins de sa fortune*, — *son fron | est dégarni*, — *aux pieds du mon | était un temple*, — *ce pon | admirable par la hardiesse de sa construction, faisait l'étonnement des étrangers.*

Le pronom *dont* emploie toujours le *t* dans sa liaison. — *Les héros dôn-t'il tire son origine*, — *ces événemens don-t'à peine quatre siècles ont pu arrêter les funestes effets.*

Enfin *ont*, finale de divers temps de beaucoup de verbes, se prononce toujours avec le *t* devant les voyelles. — *Ils son-t'à Paris*, — *ils fon-t'ensemble leurs études*, — *ils partiron-t'avec moi*, — *ils on-t'un démêlé*, etc.

ORT. Nous avons exprimé notre opinion sur la manière de lier la finale des substantifs en *ort*. (Voyez le commencement de cette section) Il en résulte qu'il faudrait dire : — *un effó-r'impossible*, — *une mó-r'affreuse*, — *un pó-r'assuré*, — *un rappó-r'avantageux*, *un ressó-r'infaillible*, — *un só-r'agréable*, — *un tó-r'irréparable*, — *un transpó-r'aveugle*, *à tó-r'et à travers*; en observant toutefois de prosodier régulièrement cette terminaison, qui est à-la-fois grave et longue.

De leurs cruels enfans l'effo-r'industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieux. VOLT.

Cependant, il y a quelques exceptions que nous devons faire remarquer; elles tombent sur le mot *fort*, qui peut être substantif, adjectif ou adverbe.

Fort, substantif (signifiant un lieu fortifié), se prononce *fôr*. — *Un fô-r'assiégé*, — *un fô-r'inexpugnable*. On le prononce encore tel dans *fort*, adjectif. — *un homme fô-r'et courageux*, — *il est fô-r'aux échecs*, — *cheval fô-r'à dompter*. — Mais quand ce mot est immédiatement suivi d'un substantif, c'est le *t* qui se lie. On dit : *Un for-t'argument*, — *un for-t'exercice*. Il en est de même de *fort*, adverbe, dont le *t* sonne toujours dans la liaison. — *Il est for-t'aimable*, — *for-t'heureusement*, — *il m'a for-t'ennuyé*, — *cela lui tient for-t'à cœur*.

Je ne ferais également aucune difficulté de lier le *t* dans le verbe, *il sort*, pour faire disparaître l'analogie qu'il a avec le substantif *sort*. — *Il sor-t'à l'instant*. Mais j'aurais de la répugnance à donner l'expression forte du *t* final au mot *dort*, qui peint à l'esprit l'idée la plus paisible, et je dirais : — *il dô-r'en paix*, — *ce n'est qu'à prix d'argent qu'on dô-r'en cette ville*. BOIL. ; tant il me semble que dans la langue française il faut consulter les rapports qui existent entre les mots et les idées qu'ils expriment!

OT. On lie généralement le *t* dans les mots qui ont

cette finale, et l'on dit : *un complo-t'affreux, — un dévo-t'aux yeux creux et d'abstinence bléme, — Je ris de mon naufrage et du flo-t'irrité, — un matelo-t'habile, — un tro-t'insupportable, — aussitô-t'après, — bientô-t'un nouvel orage éclata, — tantô-t'il rit, et tantô-t'il se fâche, — un dépô-t'onéreux, — un so-t'homme*, etc.

Cependant, il faut convenir qu'en appliquant cette règle à tous les mots terminés en *ot*, on s'exposerait à faire des liaisons ridicules. Je ne pense pas en effet que l'on ait jamais dit : *un goulo-t'étroit*, en parlant du *goulot* d'une bouteille ; ni *le rô-t'est brûlé*, etc. Ces mots et semblables, n'entrant guère que dans l'usage ordinaire de la conversation, n'ont pas besoin d'être liés; et il est vrai de dire, en général, que beaucoup de nos liaisons admises, nécessaires même dans la lecture soutenue, seraient déplacées dans la conversation ; c'est en quelque sorte un langage à part; il y règne plus d'abandon, moins de prétention, plus de rapidité et de liberté. Celui qui l'appliquerait à la lecture soutenue, se tromperait; mais aussi, celui qui transporterait à la conversation les formes du langage élevé, courrait risque d'y jouer un rôle ridicule. Les hommes de goût et de bon sens saisissent facilement ces nuances, et on les reconnaît surtout à cette facilité mêlée de grâces qu'ils portent dans les communications ordinaires de la vie. Les sociétés choisies de la capitale offrent des modèles dans ce genre.

OURT. Prononcez avec le *t* la liaison des finales des verbes en *ourt*. — *Il accour-t'à grand pas*; ainsi que celle du mot *court*, adjectif, quand il est immédiatement suivi d'un substantif. — *Un cour-t'espace*, — *un cour-t'entretien*. On dit aussi en style familier, — *cour-t'et bon*.

OUT. Le *t* se lie également dans toutes les finales des mots en *out*. — Le mois d'*aoû-t'écoulé*, — d'un *bou-t'à l'autre*, — *un dégoû-t'insurmontable*, — *un goû-t'exquis*, — *je m'adresse surtou-t'à vous*, — *tou-t'un peuple*, — *tou-t'à vous*, etc.

UIT. Même règle que la précédente. — *Un circui-t'immense*, — *un biscui-t'excellent*, — *hui-t'écus*, — *de minui-t'à une heure*, — *une nui-t'affreuse*, — *il poursui-t'un fantôme*, etc.

UNT. Défunt, emprunt. Le *t* ne se lie dans le premier de ces mots que lorsqu'il est adjectif, et immédiatement suivi d'un substantif. — *Mon défun-t'ami*. Hors ce cas, jamais de liaison. — *Le défun | avait recommandé sa famille aux âmes bienfaisantes*. Emprunt ne se lie pas non plus. — *Il fit un emprun | à gros intérêts*.

UT et UTH. Ces finales sonnent dans la liaison avec le *t*. Dites : — *Un attribu-t'honorable*. — *un ouvrage encore bru-t'et informe*. — *un bu-t'atteint*; — *je bu-t'en blanc*. — *un lu-t'harmonieux* (pour luth). — *un statu-t'approuvé*. — *un tribu-t'acquitté*. — *il accouru-t'à grands pas*. — *il courû-t'à lui*. — *il mourû-t'au champ d'honneur*, etc.

XIII.

De la liaison du X.

La propriété de cette consonne est de se changer dans la liaison en *z*; mais comme le *x* prend souvent à la fin des mots l'articulation de *ks*, comme dans *Ajax, pèrplèx, Styx*; il s'ensuit que la liaison, dans ces mots et semblables, doit s'exécuter avec cette articulation, ce qui établit deux manières de lier les finales en *x*; la première, avec le *z* simple, et la seconde, avec un *k* et un *z*. Quelques exemples suffiront pour présenter l'application de ces deux sortes de liaisons.

AX. Cette finale est toujours en *aks*. Liez donc avec cette articulation les mots qui lui appartiennent. — *Ajak-z'est un héros de la fable*, — *Dak-z'est une ville du midi de la France.*

AIX. Le *x* représente un *s* dans cette finale; et il se lie toujours comme un *z*.—*Le fai z'accablant du gouvernement* (pour faix), — *une pai-z'insidieuse* (pour paix), — *Ai-z'est une ville de Provence* (pour Aix).

AUX. Il en est de même de la finale *aúx*. Dites : *aú-z'hommes*, — *aú-z'ingrats*, — *un faú-z'ami, la faú-z'impitoyable du temps*, — *un taú-z'exorbitant*, — *des signaú-z'incertains*, — *des travaú z'obscurs*, etc.

EUX. Le *x* se change toujours en *z* dans cette finale. — *Un système affreu-z'et intolérable*; — *un*

dangereu-z'écueil, — un douloureu-z'avenir, un fameu-z'écrivain, — un nombreu-z'auditoire, — tu peu-z'arriver trop tard, — des cheveu-z'épars, — des jeu-z'imprudens, — des yeu-z'abattus.

ÈX et INX. Ces finales se prononcent *èks* et *inks*. Par conséquent, on les lie avec cette articulation. — *Son cœur pèrplèk-z'et troublé, — le Link-z'est un animal fabuleux.*

IX. Les finales en *ix* ont les deux prononciations en *is* et en *iks*. Exemples des premières ; *di-z'hommes, — une perdri-z'envolée, — un pri-z'exorbitant.* Exemple des secondes : *le jour préfik-z'arrivé, — le Styk-z'odieux.*

OIX. Employez toujours le *z* seul dans la liaison des finales en *oix*. — *Une noi-z'écalée, — de la poi-z'étendue, — d'une voi-z'unanime.*

OUX. Même loi pour les finales en *oux*. — *Il est dou-z'et affable, — les dou-z'accens de sa voix, — un èpou-z'infidèle, — des èpou-z'assortis, — un jalou-z'incorrigible.*

XIV.

De la liaison du Z.

Cette consonne se lie toujours d'après son propre caractère : on le connaît, et l'application de la manière de l'employer deviendrait ici inutile. Tout ce que nous pouvons ajouter à ce que nous en avons dit, c'est qu'il

ne faut jamais négliger d'en former la liaison des mots, partout où elle se rencontre devant des voyelles. Bien différent de la plupart des autres consonnes finales, le *z* forme la chaîne de nos mots jusque dans l'abandon de la conversation la plus libre et la plus négligée. La douceur qu'il répand sur le langage en a rendu l'emploi universel et de toutes les classes; partout, il satisfait l'oreille, et l'homme le plus grossier l'appelle quelquefois, sans raison, à son secours, pour adoucir les aspérités de son langage. Son intervention avait tellement séduit nos pères qu'ils l'employaient à la fin de beaucoup de mots où il n'existait pas, et c'est ce qui a fait dire long-temps : *on z'a dit, on z'écoute à la porte.* Ailleurs, ils le substituaient à d'autres consonnes finales dont la liaison leur semblait trop dure; c'est ainsi qu'ils disaient : *leu-z'ami*, pour *leur ami.* Tout cela prouve combien l'emploi du *z* a été reconnu dans tous les temps, comme favorable à la douceur de la prononciation française, et combien les secours qu'on en pouvait tirer pour lier et assortir les mots satisfaisaient l'oreille, et étaient d'accord avec le goût national. D'où je conclus que, négliger la liaison du *z* partout où la présence de cette consonne la demande, c'est violer une des lois fondamentales de la prononciation française, et lui ravir une partie de son charme. (Voy. la liaison du *s.*).

Je pourrais terminer ici tout ce que j'avais à exposer sur le système de notre prononciation, relativement à l'emploi de nos voyelles et de nos consonnes finales; mais l'extension que je donne à cet ouvrage, et le be-

soin que j'éprouve d'y consigner tous les principes qui sous ce rapport peuvent aplanir les difficultés de la prononciation française, ne me permettent pas de laisser imparfaite une partie dont le complément appartient au sujet que je traite ici; je veux dire, la manière d'employer les consonnes ou les voyelles finales devant les mots dont l'initiale est un *h*. Les erreurs sont si fréquentes et si grossières à cet égard; il y a si peu d'hommes qui aient là-dessus des principes certains, que je crois particulièrement utile de traiter cet objet séparément. C'est dans cette vue que je vais faire un chapitre additionnel sur cette partie importante de notre prononciation.

CHAPITRE ADDITIONNEL.

DES MOTS FRANÇAIS QUI ONT UN *H* POUR INITIALE ET DE LA MANIÈRE D'EMPLOYER AVEC CE CARACTÈRE LES VOYELLES OU LES CONSONNES FINALES DES MOTS QUI LES PRÉCÈDENT.

C'est toujours, comme on le sait, la nature du *h* initial d'un mot qui détermine la prononciation des consonnes ou des voyelles finales des mots qui le précèdent. Le *h* peut être aspiré ou muet: quand il est aspiré, c'est-à-dire, quand il fait prononcer avec aspiration, ou du gosier, la voyelle qui le suit, comme

dans *hasard*, il communique à cette voyelle les propriétés d'une consonne; par conséquent les consonnes finales des mots qui le précèdent, ne sonnent jamais devant lui; tandis que les voyelles finales y conservent toujours leur prononciation naturelle et simple. *Lè* | *hasards* et *le* | *hasard*. Quand il est muet, c'est-à-dire, quand il n'ajoute rien à la prononciation de la voyelle qui le suit, comme dans *honneur*; alors cette voyelle conserve les fonctions de toutes les voyelles initiales, et les consonnes et les voyelles finales des mots précédens se lient avec elle : *l'honneur, un dangereu-z'honneur*.

Mais la difficulté n'est pas de retenir ces principes : l'embarras, pour la plupart des lecteurs est de savoir quand le *h* initial d'un mot est aspiré ou muet, afin de conformer leur prononciation à l'un où à l'autre de ces deux cas. Les fautes les plus graves résultent de cette ignorance; tantôt on lie les consonnes finales avec des mots dont le *h* initial est aspiré, tantôt on les fait sonner sans liaison devant des mots dont le *h* est muet. Les mêmes erreurs se reproduisent pour les voyelles qu'on élide ou qu'on prononce mal-à-propos dans leur rencontre avec ce caractère; enfin rien n'est peut-être plus maltraité dans notre langue que cette partie de sa prononciation, difficile à la vérité, mais plus digne dès-lors de l'attention et de l'étude de ceux qui veulent la parler correctement.

Je diviserai ce chapitre en deux sections : dans la première je comprendrai tous les mots dont l'initiale est un *h muet*, et dans la seconde, tous ceux qui

ont ce caractère *aspiré*, avec des exemples relatifs à chacune de ces positions.

PREMIÈRE SECTION.

Des mots dont l'initiale est un H muet, et auxquels se lient les consonnes et les voyelles finales des mots qui les précèdent, quand elles subissent la loi de l'élision.

HA.

Habile et ses dérivés. — *Un ho-m'abile, — il é-t'abile en toutes choses, — il a fait cela for-t'abilement, — il a fait voir so-n'abileté en cette affaire, — un écrivain | habile.*

Habiller, et dérivés. — *Il s'abillait, — il le fi-t'abiller des pieds à la tête, — il lui fit donner u-n'abillement magnifique, — il portait u-n'abit grossier.*

Habiter, et dérivés. — *Il doi-t'abiter cette maison, il est dans sa nouvè-l'abitation, — lé-z'abitans de la campagne, — ce logement est maintenan-t'abitable.*

Habit. — *Un méchan-t'abit, — u-n'abit propre, — un rich'abit.*

Habitude, et dérivés. — *Une bo-n'abitude, — il é-t'abituellement à la campagne, — il fau-t'abituer les jeunes-gens au travail, — il a un ma-l'abituèl.*

Hagiographe. — *Les célèbre-z'agiographes* (qui écrivent les vies des saints).

Haleine. — *Il perdai-t'aleine, — retenir so-n'aleine, — réciter un discours tout d'u-n'aleine, — une mauvai-z'aleine.*

Hameçon. — *Mordre à l'ameçon, — il jeta so-n'ameçon inutilement, — un excellen-t'ameçon.*

Harmonie et dérivés. — *Une dou-ç'armonie, — il chan-t'armonieusement, — une voi-z'armonieuse, — des son-z'armoniques.*

Hast (arme d'), hastaire (soldat armé d'une pique). — *léz'astaires láchèrent pied, — il s'avançait armé de so-n'ast.*

Haubart, hautein (poissons). — *Il prit un gro-z'aubart, — l'autin se plaît dans ces parages.*

HE.

Hebdomadaire et dérivés. — *Un journa-l'èbdomadaire, — il étai-t'èbdomadier de la cathédrale.*

Hébèrger, etc. — *Ils nou-z'ébèrgèrent passablement, — l'ébèrgement était commode.*

Hébétés. — *Il fu-t'ébété à force de coups, — vous m'ébétez par vos discours.*

Hébichèt (crible). — *Approchez-moi vot-r'ébichèt.*

Hébreu, etc. — *Vous me parlé-z'ébreu, — la langu'ébraïque, — c'est u-n'ébraïsme* (locution hébraïque).

Hécatombe, féminin. — *Offrir u-n'écatombe.*

Hécto (unité générique des nouveaux poids et me-

sures).—*U-n'èctare,—l'èctogramme,* — *u-n'èctolitre*, — *l'éctomètre*, — *u-n'èctostère.*

Hégire, féminin. — *L'égire des Mahométans.*

Heiduque. — *Deu-z'eiduques se présentèrent aux avant-postes.*

Hélas.—*Il fit de grand-z'élas*,—*voyez le bè-l'élas,* — *vo-z'élas ne me touchent guères.*

Héliastes (juges d'un tribunal athénien). — *Lé-z'éliastes le condamnèrent au bannissement.*

Hélicon. — *Le mon-t'Élicon*, — *le sommet de l'Élicon.*

Héliotrope. — *L'odoran-t'éliotrope*, — *il cultive dans son jardin l'éliotrope.*

Hèllénique. — *Le corp z'èllénique*,—*faire dé-z'ellénismes*, — *un savan-t'elléniste.*

Helvétie. — *L'Elvétie est un pays hérissé de montagnes*, — *lé-z'Elvétiens*, — *les loi-z'èlvétiques.*

Hémi (mot qui entre dans la composition de divers mots de sciences, *demi*). Le *h* y est toujours muet. — *No-tr'émisphère*,—*le premiè-r'émistiche*, — *u-n'émicycle* (demi cercle), etc.

Hémoragie. —*Il lui survint une gran-d'émoragie,*— *l'émoragie est une maladie souvent dangereuse.*

Hémorroïde. — *U-n'émorroïde extèrne*, — *le san-k'émorroïdal.*

Hépatique. — *Le flu-z'épatique*, — *le cana-l'épatique.*

Héraldique. — *La scien-c'éraldique* (ou du blason).

Herbe, et dérivés. — *Des plante-z'erbacées, — lé-z'èrbages sont excellens dans ce canton, — u-n'èrbe vèrte, — un so-l-èrbeux, — u-n'èrbier des plantes d'Amérique, — il voulu-t'èrboriser, — c'est un savan-t'èrboriste.*

Hercule. — *C'est u-n'èrcule, — l'èrcule de Farnèse.*

Héritage, etc. — *L'éritage de ses pères, — il le fi-t'éritier de tous ses biens, — so-n'éréditè fut partagée, — il possédai-t'éréditairement une terre, — une couro-n'éréditaire.*

Hérésie, etc. — *U-n'érésie, — un dog-m'érétique, — u-n'érésiarque, — lé-z'éresies des premiers siècles.*

Hermaphrodite. — *Les vers de tèrre son-t'èrmaphrodites.*

Hèrmétique. — *La chimi-'èrmétique, — le vaisseau fu-t'èrmétiquement fermé.*

Hermine. — *Un manteau d'ermine.*

Hermite. — *Un pau-vr', èrmite — un élégan-t'èrmitage, — il se fi-t'èrmite.*

Héroïsme, etc. — *Un éclatan-t'éroïsme, — des action-z'éroïques, — c'est u-n'éroïne, — lé-z'éroïdes d'Ovide, — le Lutrin est un poè-m'éroï-comique, — il mar-ch'éroïquement au combat, — lé-z'éroïnes du temps passé.* (Exceptez *héros* dont le *h* est toujours aspiré; (voyez ci-dessous).

Hésiter, etc. — *Il ne faut pa-z'ésiter entre le juste*

et l'injuste, — *il-z'ésitèrent long-temps sur le parti qu'ils avaient à prendre*, — *réciter san-z'ésitation*, — *vo-t'résitation m'étonne.* Ces mots étaient prononcés autrefois avec le *h* aspiré.

Hétéroclite. — *C'est un homme for-t'étéroclite* (bizarre), — *un espri-t'étéroclite.*

Hétérodoxe. — *Un docteu-r'étérodoxe* (contraire à la bonne doctrine), *il est suspect d'étérodoxie.*

Hétérogène. — *Un corps composé de partie-z'étérogènes*, — *l'étérogénéité est frappante.*

Heur. — *Il n'y a qu'eur et malheur dans ce monde.*

Heure. — *L'eure est arrivée*, — *lé-z'eures s'écoulent*, — *il n'est qu-n'eure.*

Heureux, etc. *Il est parfaitemen-t'eureux*, — *il ri-m'eureusement*, — *lé-z'eureux événemens qui se succédèrent.*

Hèxagone. — *Une figu-r'èxagone* (à six côtés).

Hèxamètre. — *Un vèr-z'èxamètre.*

HI.

Hiatus. *Il faut éviter lé-z'iatus dans la poésie*, — *voilà u-n'iatus qui blesse l'orèille.*

Hier. — *Il parti-t'ièr*, — *il est arrivé d'ièr au soir*, — *il arriva avan t'ièr* (et non pas, *avan* | *hier.*)

Hiéroglyphe. — *Dé-z'iéroglyphes ingénieux*, — *un symbo-l'iéroglyphique.*

Hiérophante. — *L'iérophante qui présidait aux mys-*

tères d'Eleusis, — lé-z'iérophantes prononcèrent l'oracle.

Hilarité. — *Une bonne et fran-ch'ilarité, — cè-t'ilarité ne vous est point ordinaire.*

Hippiatrique. — *L'ippiatrique est l'art de guérir les maladies des chevaux.*

Hippelaphe (cerf des Ardennes). — *Lé-z'ippelaphes sont très communs dans cette forêt.*

Hippocampes (chevaux marins de Neptune). — *Lé-z'ippocampes obéissaient à sa voix.*

Hippocentaure (monstre fabuleux). — *Cette statue représente u-nippocentaure.*

Hippocras. — *C'est un excellen-t'ippocras, — il ne buvait que de l'ippocras.*

Hippocrène. — *Il a bu des eaux de l'ippocrène.*

Hippopotame. — *L'ippopotame est un animal amphibie.*

Hirondelle. — *Une peti-t'irondelle, — lé-z'irondelles sont des oiseaux voyageurs.*

Histoire, etc. — *Une plaisan-t'histoire, — lé-z'istoriens anciens, — le sty-l'istorique, — narrer un fai-t'istoriquement.*

Histrion. — *U-n'istrion, — lé-z'istrions, — un excellen-t'istrion.*

Hiver. — *L'année du gran-t'ivèr, — lé-z'ivèrs sont toujours fâcheux, — les troupe-z'ivèrnèrent dans un tel pays.*

HO.

Hobereau.—*Un importu-n'obereau* (oiseau de proie). — *Lé-z'obereaux sont la terreur des habitans de l'air.*

Hogner (gronder). — *Il-z'ognent sans cesse*, — *vous ne faites qu'ogner.*

Hoir (héritiers). — *Lé-z'oirs en ligne ascendante*, — *l'oirie de ce domaine devait lui revenir.*

Hollande. Le *h* est muet dans ces phrases : *toile d'ollande*, — *fromage d'ollande.*

Hollander (une plume). — *Vous ne savez pas z'ollander une plume.*

Holocauste. — *L'autel dé-z'olocaustes*, — *l'olocauste était prêt.*

Hombre (jeu). — *Le jeu d'ombre.*

Homélie. — *Dé savante-z'omélies*, — *une instructi-v'omélie.*

Homère, etc. — *Le gran-t'Omère*, — *des vèr-z'omériques*, — *lé-z'oméristes chantaient les vers d'Homère.*

Homicide. — *Un complo-t'omicide*, — *des regârd-z'omicides.*

Hommage. — *Un éclatan-t'ommage*, — *faire agréer sè-z'ommages*, — *ren-dr'ommage à quelqu'un.*

Homme. — *Tous lé-z'hommes sont sujets à la mort*, — *l'omme est né pour le travail.*

Homogène. — *Les partie-z'omogènes d'un corps*, — *l'omogénéité des corps.*

Homologue. — *Lés côté-z'omologues d'un triangle, —il-z'omologuèrent un contrat.*

Homonyme. — *Lé-z'omonymes de la langue française, — u-n'omonyme d'un mot.*

Homophage. — *Lé-z'omophages mangent de la chair crue, — un barba-r'omophage.*

Hongrie. Le *h* est muet dans ces phrases seulement: — *Du point d'Ongrie, — eau de la reine d'Ongrie.*

Honnête. — *Il n'est pa-z'honnête de se louer soi-même, — il obtint un pri-z'onnête de sa marchandise, —il en use fort'onnêtement avec tout le monde, — une condui-t'onnête.*

Honneur. — *Fai-r'onneur à son siècle et à son pays, — lé-z'onneurs funèbres, — un caractè-r'onorable, — il vi-t'onorablement, — il fau-t'onorer ses supérieurs, — des droi-z'onorifiques.*

Hopital. — *L'opital général, — dé-z'opitaux militaires, — c'est u-n'opital.*

Horaire. — *Les ligne-z'oraires d'un cadran.*

Horison. — *L'immen-s'orison, — u-n'orison étendu, — une li-gn'orisontale.*

Horloge. — *L'orloge a sonné midi, — lé-z'orloges ne sont pas d'accord, — un bo-n'orloger.*

Hormis. — *Ormis vous, tout le monde y était.*

Horoscope. — *On ne croit plus au-z'oroscopes, — tirer l'oroscope de quelqu'un.*

Horreur. — *Cela fai-t'orreur, — on n'y saurait songer san-z'orreur, — lé-z'orreurs d'un combat,*

— un objè-t'orrible, — il étai-t'orriblement défiguré.

Hospice. — *Donner l'ospice à quelqu'un, — c'est un homme fort'ospitalier, — exercer l'ospitalité.*

Hospodar. — *L'ospodar de Valachie.*

Hostie. — *U-n'ostie de paix, — on y sacrifia plusieur-z'osties.*

Hostile, etc. — *Une entrepri-z'ostile, — il agi-t'ostilement, — commettre dé-z'ostilités.*

Hôte. — *Il mange à table d'ôte, — u-n'ôte commode, — l'otèl de ville, — une excéllen-t'otèllerie, — il y a de beau-z'otèls.*

Houage (sillage d'un navire). — *L'ouage du vaisseau était marqué sur les flots.*

HU.

Huile. — *Une excellen-t'uile, — des chair z'uileuses, — u-n'uilier d'argent.*

Huissier. — *U-n'uissier de la chambre, — lé-z'uissiers du palais.*

Huit. — Le *h* est muet dans : *Di-z'uit, ving-t'uit, tren-t'uit* (voyez ci-dessous quand il est aspiré).

Huitre. — *Dé-z'uitres fraîches, — une bo-n'uitre.*

Humain, etc. — *Le gen-r'umain, le corp-z'umain, — les chose-z'umaines, — il reçu-t'umainement les vaincus.*

Humble. — *U-n'umble aveu, — trè-z'umble serviteur, — suppliè-r'umblement.*

Humectant. — *Donner dé-z'umèctans à un malade*, — *il fau-t'umècter souvent la terre.*

Humeur. — *Il est d'u-n'umeur douce et traitable*, — *de mauvai-z'umeur*, — *dé-z'umeurs âcres.*

Humide. — *L'umide élément*, — *le temps é-t'umide*, — *l'umidité de l'air.*

Humiliation. — *La gran-d'umiliation où il était*, — *cela est bié-n'umiliant*, — *s'umilier devant Dieu*, — *une profon-d'umilité.*

Hurluberlu (étourdi). *Vous êtes u-n'urluberlu.*

Hurtebiller. — *Les mouton-z'urtebillèrent à propos* (s'accouplèrent.)

HY.

Hyacinthe (plante et pierre précieuse). *L'iacinthe vient bien dans ce jardin*, — *une bèll'iacinthe.*

Hyades. — *Lé-z'iades s'y assemblaient* (les nymphes).

Hydraulique. — *La scien-c'idraulique.*

Hydre, féminin. — *U-n'idre à cent têtes*, — *lé-z idres mangent les petits poissons.*

Hydrographe. — *Un bo-n'idrographe*, — *des cartes d'idrographie.*

Hydromèl. — *U-n'idromèl vineux*, — *un excellen-t'idromèl.*

Hydrophobe. — *Il devin-t'idrophobe*, — *L'idrophobie est un symptôme de la rage.*

Hydropisie. — *Il est menacé d'idropisie*, — *Dé-z'idropiques incurables.*

Hyène. — *L'ième est un animal quadrupède, — lé-z'ièmes y sont en grande quantité.*

Hygiène. — *Il professe l'igiène.*

Hymen. — *U-n'eureu-z'imen, — lès lois de l'iménée.*

Hymne. — *Dé-z'imnes en l'honneur des dieux, — un bè-l'imne.*

Hypèrbole, féminin. — *Ce n'est point u-n'iperbole, — je vous le dis san-z'iperbole, — un discour-z'iperbolique.*

Hypocondre. — *C'est un fâcheu-z'ipocondre, — lé-z'ipocondriaques sont mélancoliques.*

Hypocrisie. — *Il est dévot san-z'ipocrisie, — un zè-l'ipocrite, lé-z'ipocrites sont dangereux.*

Hypothèse. — *Faire u-n'ipothèse singulière, — un propo-z'ipothétique, — cela n'est vrai qu'ipothétiquement.*

Hysope. — *Depuis le cèdre jusqu'à l'isope.*

SECONDE SECTION.

Mots dont l'initiale est un H aspiré, et auxquels ne se lient jamais ni les consonnes ni les voyelles finales des mots antérieurs.

HA.

Ha (interjection qui marque la surprise). — *Son cri ordinaire étai | ha!*

Hâlage. — *C'est un pénible | halage, — chemin pratiqué pour le | halage.*

Hâle (et ses dérivés). — *Le gran | hale, — le tein |*

halé, — *il fallut ving* | *haleurs pour remonter ce bateau*, — *le* | *halement.*

Halener (flairer l'haleine). — On prononce le *h* dans ce mot, quoiqu'il soit muet dans *haleine* et *halenée*, — *dès que les chiens eure* | *halené la bête.*

Haleter. — *Il arriva tou* | *haletant*, — *laissez-le* | *haleter.*

Haloir (lieu où l'on sèche le chanvre). — *Il y avait un gran* | *haloir.*

Halot (trou de lapins). — *Les chiens entrèrent dans le* | *halot.*

Halotechnie (traité des sels). — *Il est savant dans la* | *halotechnie.*

Hamac. — *Il était couché dans un excellen* | *hamac.*

Hameau. — *Un méchan* | *hameau*, — *les bois et lé* | *hameaux.*

Hanap (grand vase à boire. Vieux.) — *Il remplissait de vin son* | *hanap.*

Haquenée. — *Une belle* | *haquenée*, — *c'est une grande* | *haquenée.*

Haquet (sorte de charrette). — *Un* | *haquet*, — *un* | *haquetier.*

Harame (arbre qui fournit de la gomme). — *Lé* | *harames y croissent en abondance.*

Harangue (et ses dérivés). — *Lé* | *harangues de Démosthènes*, — *il voulu* | *haranguer ses troupes avant le combat.*

Haras. — *Un bon* | *haras*, — *il y établit dé* | *haras.*

Harasser. — *Des troupe | harassées, — il est extrême-men | harassé.*

Hareng. — *Dé | harengs frais, — la | haranguaison, — c'est une | harengère.*

Harer (exciter contre quelqu'un.) — *En vain on voulut le | harer contre son agresseur.*

Haricot. — *Dé | haricots verts, — un excellen | haricot.*

Haridelle. — *Une méchante | haridelle.*

Haro. — *Crié | haro sur quelqu'un, — clameur de | haro.*

Hasard (et ses dérivés). *Lé | hasards de la guerre, — à tou | hasard, — ils se | hasardèrent à partir.*

Trop heureuse pour lui de | hasarder vos jours. RAC.

Hâse (femelle du lapin). *Ils tuèrent une | hase.*

Hâte (et ses dérivés). *Ils se | hâtèrent de parler, — des fleur | hâtives.*

Hatille (morceau de porc frais). — *C'était une | hatille.*

Hâve. — *Il étai | hâve, — des yeu | hâves.*

Haveneau (sorte de filet de pêche). — *Il y avait des trous dans son | haveneau par où le poisson s'est échappé.*

Haveron (avoine sauvage). — *Il y avait un mélange de | haveron.*

Hâvet (crochet.) — *Il l'accrocha avec son | havet.*

Havir (dessécher). — *Il le fi | havir au soleil.*

Hâvre. — *Gagner le | hâvre, — il perdit son | hâvre-sac.*

Haie. — *Une | haie épaisse, — se ranger en | haie.*

Haine (et ses dérivés). *Une | haine profonde, — tro | haineux* (pour trop), — *il le | hait à la mort :*

Et je souhaiterais dans ma juste colère
Que chacun le | haït, comme le | hait son père. RAC.

Haire. — *Porter la | haire.*

Haillon. — *Des vieu | haillons, — tout couvert de | haillons.*

Halte. — *Il fi | halte en tel endroit.*

Halbran (jeune canard sauvage). — *Le | halbran.*

Halle. — *Une immense | halle, — il parle le langage dé | halles.*

Hallebarde. — *la | hallebarde est une arme dangereuse, — lé | hallebardiers s'enfuirent.*

Hallier (buisson épais). — *Il se glissa à travers lé | halliers.*

Hampe. — *La | hampe d'une | hallebarde.*

Han (sorte de caravensérail), — *le | han.*

Hanche. — *Il a de grosse | hanches.*

Hangar. — *Dé | hangars solidement construits, — une ferme avec sé | hangards.*

Hanneton. — *Lé | hanneton y font du dégât.*

Hannicheur (bourrelier). — *Le | hannicheur.*

Hanscrit (langue savante des Indiens). — *Il est savant dans le | hanscrit.*

Hanse. — *La | hanse teutonique.*

Hansière (terme de marine, cordage). — *la | hansière.*

Hanter. — *Vou | hantez mauvaise compagnie, — cette | hantise vous sera funeste.*

Happe, happer. — *Des pierres liées avec de forte | happes, — il fu | happé en sortant de chez lui.*

Happelourde (pierre fausse). — *Ce n'est qu'une | happelourde.*

Harceler. — *Une armée | harcelée de tous côtés, — on me | harcèle de toutes parts.*

Harde (troupe de bêtes fauves). — Hardes. — *La | harde était nombreuse, — des vieille | hardes.*

Hardiesse (et ses dérivés). — *Il fit un discour | hardi, — une noble | hardiesse, — marché | hardiment à l'ennemi, — ils s'en | hardirent mutuellement.*

Hargneux. — *Il a un caractère | hargneux, — un cheval for | hargneux* (pour fort).

Harnachement, harnais. — *Un cheval bien | harnaché, — dé | harnois de charrette, — endosser le | harnois.*

Harpagon. — *C'est un vieil | harpagon.*

Harpailler (se quereller). — *Ils se | harpaillèrent vivement.*

Harpe. — *Un joueur de | harpe, — le son de la | harpe.*

Harper. — *Ce cheval | harpe les deux jambes.*

Harpie. — *Lé | harpies, — ce sont de vrai | harpies.*

Harpin, harpon, harponner. — *Le | harpin, — lancer le | harpon, — ils le | harponnèrent.*

Hart (corde). — *La | hart d'un fagot, — la | hart au cou.*

Hauban (terme de marine). — *Lé* | *haubans d'un navire.*

Haubert (cuirasse ancienne). — *Le* | *haubert.*

Haut (et ses dérivés).—*Lé* | *hautes montagnes*, — *il é* | *haut* (pour *est*), — *parlé* | *haut*, — *des manière* | *hautaines*, — *l'air* | *hautain*, — *il le soutin* | *hautement*, — *lé* | *hauteurs qui entourent la ville*, — *une* | *haute futaie*, — *sa* | *hautesse*, — *de* | *haute lutte*, *etc.*

Hausse, hausser. — *La* | *hausse des actions*, — *dé* | *hausse-cols*, — *il* | *haussèrent le bras*, — *les fond* | *haussent*, — *dé* | *haussoires.*

HE.

Héler (terme de marine). — *Il* | *hélèrent un vaisseau.*

Héraut. — *dé* | *hérauts dénonçaient autrefois les joutes*, — *un* | *héraut d'armes.*

Hérisser. — *Ses cheveux se* | *hérissèrent.*

Hérisson. — *Le* | *hérisson*, — *il a fai* | *hérissonner sa maison*, (recrépir).

Hère. — *C'est un pauvre* | *hère.*

Héron. — *Le* | *héron.*

Un | héron au long bec, emmanché d'un long cou. LAF.

Héros. — *Lé* | *héros de l'antiquité*, — *c'est un* | *héros*, — *un gran* | *héros.* Tous les dérivés de ce mot, ayant pour initiale un *h* muet, subissent une autre loi. (*Voyez* ci-dessus).

Hêtre. — *A l'ombre d'un | hêtre, — du bois de | hêtre.*

Heaume, haumer, haumier (terme d'armurerie), toujours aspirés.

Henri, Henriade. — *La | Henriade est un beau poème.*

La voix du gran | Henry précipite leurs pas.
Elle aperçoi | Henry, se détourne et soupire. VOLT.

Hennir, hennissement. — *Ce cheval se mit à | hennir, — le | hennissement des chevaux.*

Hernie (et ses dérivés). — *Il est incommodé d'une | hernie, — c'est un savan | herniaire.*

Herse (et dérivés). — *Passer la | herse sur un champ, — le | hersage est achevé, — on n'a pa | hersé ce champ.*

Heurt (et dérivés). — *Le | heurt de deux vaisseaux.*

Un | heurt survient, adieu le char. LAF.

— il ne faut pa | heurter de front les opinions reçues, — le | heurtoir se brisa.

HI.

Hibou. — *Un nid de | hibou, — lé | hiboux habitent ce château.*

Hic. — *Voilà le | hic.*

Hideux. — *Un monstre | hideux, — il é | hideusement difforme.*

Hie (instrument pour battre le pavé). *Il se sert adroitement de la* | *hie.*

Hiérarchie (et ses dérivés). — *La* | *hiérarchie céleste,* — *l'ordre* | *hiérarchique.*

HO.

Hoc. — *Le* | *hic et le* | *hoc,* — *être* | *hoc,* — on dit aussi *le* | *hoca* (jeu).

Hoche (et ses dérivés). — *Il partit en* | *hochant la tête,* — *on prit un* | *hoche-queue,* — *ce* | *hochepot était très bon,* — *on fit une* | *hoche trop forte,* (entaillure), — *vous* | *hochez la tête.*

Hochet. — *Le* | *hochèts de l'enfance.*

Hôla. — *Mettre le* | *hola.*

Homard. — *Acheter de* | *homards,* — *un bon* | *homard.*

Hoquet. — *Le* | *hoquèt de la mort,* — *on entendait se* | *hoquèts de fort loin.*

Hoqueton. — *Porter le* | *hoqueton.*

Hollande. — *La* | *Hollande,* — *les troupe* | *hollandaises,* — *un* | *hollandais.* (*Voyez* ci-dessus pour les exceptions.)

Hongre (et ses dérivés). — *Il a deux beau* | *hongres dans son écurie,* — *il a fai* | *hongrer son cheval,* — *il part pour la* | *Hongrie,* — *les troupe* | *hongroises,* — *un habile* | *hongroyeur.*

Honte (et ses dérivés).

Le crime | fait la honte, et non pas l'échafaud. CORN.

— *une fausse* | *honte*, — *il fuyai* | *honteusement*, — *ce qu'il y avait de plu* | *honteux pour lui*, — *c'est un homme dé* | *honté.*

Honnir.—*Il é* | *honni partout,—les enfans le* | *honnissent.*

Hors. — *Il é* | *hors d'atteinte*, — *il étai* | *hors de lui*, — *on servit plusieur* | *hors-d'œuvre.* Le *h* s'aspire également dans *déhors.* — *Le dé* | *hors d'une maison.*

Hotte. — *Une* | *hotte*, — *il en avait une pleine* | *hottée.*

Houblon. — *Le* | *houblon y croît en abondance*, — *on a fait une* | *houblonnière de ce champ*, — *on n'a pas assé* | *houblonné cette bierre.*

Houe. — *Lu* | *houe*, — *il faisai* | *houer son jardin.*

Houlette. — *La* | *houlette d'un berger.*

Houri. — *Lé* | *houris de Mahomet*, — *une* | *houri.*

Houille. — *Brûler de la* | *houille*, — *une* | *houillière épuisée.*

Houlle, Houlleux. — *La* | *houlle était grosse*, — *la mer étai* | *houlleuse.*

Houppe. — *Mettre dé* | *houppes à des chevaux*, — *dé* | *houppelandes pour l'hiver.*

Hource (terme de marine). Hourdage (maçonnage grossier). Hourqua (navire hollandais). Hourvari (tumulte). — Tous ces mots s'aspirent.

Houspiller. — *Ils se* | *houspillèrent.*

Houssard.—*Lé* | *houssards sont des troupes légères*, — *un vieu* | *houssard.*

Housse (et ses dérivés). — *Une* | *housse de drap*,

— *on n'a pa* [*houssé les meubles,* — *il n'avait qu'une* | *houssine à la main,* — *un marchand de* | *houssoirs.*

Houx. — *Lé* | *houx viennent dans les bois,* — *tailler un* | *houx en pyramide.*

Hoyau. — *La serpe et le* | *hoyau.*

HU.

Huche. — *Il y avait du pain dans la* [*huche.*

Huée, Huer, — *Lé* | *huées recommencèrent,* — *il se fi* | *huer de tout le monde.*

Huguenot. — *Lé* | *huguenots s'emparèrent de cette place,* — *un* | *huguenot converti.* On dit aussi, *la* | *huguenote* (sorte de marmite).

Huit (et ses dérivés). — *Nous étion* | *huit,* — *la* | *huitaine,* — *c'était le* | *huitième.*

Humer. — *Vou* | *humez là un mauvais air.*

Hune, Hunier, — *La* | *hune d'un navire,* — *le gran* | *hunier.*

Hure. — *Une* | *hure de sanglier.* Enfin on aspire le *h* dans *huard* (aigle de mer), — et huter (se), pour se loger dans des huttes. — *Ils se* | *hutèrent comme ils purent.*

Huppe. — *La* | *huppe d'une allouette,* — *il y avait plusieurs femmes et des plu* | *huppées.*

Hurler, Hurlement. — *On entendit dé* | *hurlemens affreux.*

Hutte. — *La* | *hutte d'un berger,* — *il se construisit une* | *hutte.*

LECTURE EN VERS,

FIGURÉE SUIVANT LES PRINCIPES DE PRONONCIATION,

EXPOSÉS DANS CE TRAITÉ.

L'ÂR POÉTIQUE (*)

CHAN PREMIÉ.

Cê-t'en vain qu'au Parna-ss'éun témérai-r'auteur
Pense de lâr dê vèr-z'atteindre la hauteur;
S'il ne sen poin du ciel l'influence secrète,
Si so-n'as-tr'en naissan, ne l'a formé poète,
Dans son gén-î-étroi-t'i-lê toujour captif,
Pour lui Phébu-z'ê soûr | é Péga-z'ê rétif.

Ô vou don, qui brûlan d'u-n'ardeur périlleuse,
Couré du bè-l'èsprit la carriè-r'épineuse,
N'allé pa sur dê vèr, san frui vou consumé,
Ni prendre pour génî-u-n'ardeur de rimé.
Craigné d'eun vain plaisir lê trompeuse-z'amorce,
É consulté lon-ten vo-tr'èspri-t'é vo force.

La nature, ferti-l'a n'èspri différen,
Sé-t'entre lê-z'auteur partagé lê talen.
L'eun peu tracè-r'en vèr-z'u-n'amoureuse flamme:
L'autre, d'eun trai plaisan | éguisé l'épigramme.
Malhèrbe, d'eun | héro peu vanté lê-z'èxploi;
Racan chanté Philis, lê bèrgé-z'é lê boi.

(*) Toutes les modifications de l'*é* se trouvent accentuées dans cette lecture; l'*é* ouvert par l'accent circonflexe: l'*é* moyen, par l'accent

LA MÊME LECTURE,

ÉCRITE

SUIVANT LES PRINCIPES DE NOTRE ORTHOGRAPHE.

L'ART POÉTIQUE

CHANT PREMIER.

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur;
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif,
Pour lui Phébus est sourd et Pégase est rétif.

O vous donc, qui brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel-esprit la carrière épineuse,
N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer,
Ni prendre pour génie un amour de rimer.
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
Et consultez long-temps votre esprit et vos forces.

La nature, fertile en esprits différens
Sait entre les auteurs partager les talens.
L'un peut tracer en vers une amoureuse flamme :
L'autre d'un trait plaisant aiguiser l'épigramme.
Malherbe, d'un héros peut vanter les exploits;
Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

grave; et les *é* fermés, par l'accent aigu : il en est de même des *à* et des *ò* graves. Les divisions des mots y sont indiquées par des tirets perpendiculaires: Les *i* et les *u* longs y portent l'accent circonflexe.

Maî souven-t'u-n'èspri qui se fla-tt' é qui s'aime,
Méconnai son génî-é s'ignore soi-même.
Ainsi, tè-l'autre foi qu'on vi-t'avec Farè,
Charbonné de sê vèr lê mûr d'eun cabarè,
S'en va ma-l'à propo, d'une voi-z'insolente,
Chanté du peu-pl' Ébreu la fuite triomphante,
É poursuivan Moï-z'au travèr dê désèr,
Cour-t'avèc Pharaon se noyé dans lê mèr.

Quèlque sujè qu'on traite, | ou plaisan | ou sublime,
Que toujour le bon sen s'accor-d'avèc la rime :
L'eun l'autre vainemen-t'il semble se haïr,
La ri-m'ê-t'u-n'èscla-v'é ne doi qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chèrché, d'abô-r'on s'évèrtûe,
L'èspri-t'à la trouvè-r'aisément s'abitûe ;
Au jouc de la raison, san pèi-n'èlle fléchi,
É loin de la gêné, la sèr-t'é l'enrichi.
Mâi lorsqu'on la négli-g'èlle devièn rebèlle ;
É, pour la rattrapé, le sens cour-t'aprè-zèlle.
Aimé don la raison. Que toujour vo-z'écri-z'
Empreunte d'elle seu-l'é leur lus-tr'é leur pri.
La plupâr | emportè d'une fou-gu'insensêe,
Toujour loin du droi sens, von chèrché leur pensêe;
Il croirâi s'abaissé dans leur vèr monstrueû,
S'il pensâi ce qu'-n'au-tr'a pu pensé co-mm'eû.
Eviton cê-z'èxè : laisson-z'à l'Italîe,
De tou cê faû brillan l'éclatante folîe.
Tou doi tendr'au bon sens ; mâi pou-r'y parvenir,
Le chemin | ê glissan | é péni-bl'à tenir.
Pour peu qu'on s'a n'écarte, | aussitô-t'on se noie,
La raison, pour marché, n'a souven qu'une voie

U-n'auteur, quèlque foi, tro plein de sò-n'objè,
Jamaî, san l'épuisé, n'abando-n'eun sujè.

Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnaît son génie et s'ignore soi-même.
Ainsi, tel autrefois qu'on vit avec Faret,
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret,
S'en va mal-à-propos d'une voix insolente,
Chanter du peuple Hébreu la fuite triomphante,
Et, poursuivant Moyse au travers des déserts,
Court avec Pharaon se noyer dans les mers.

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr,
La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais lorsqu'on la néglige elle devient rebelle;
Et pour la rattrapper, le sens court après elle.
Aimez donc la raison. Que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
La plupart emportés d'une fougue insensée
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée;
Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Évitons ces excès. Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillans l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens; mais pour y parvenir,
Le chemin est glissant et pénible à tenir.
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie;
La raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.

Un auteur, quelquefois trop plein de son objet,
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.

S'il rencon-tr'eun palai-z'il m'en dépein la face,
Il me promè-n'aprè de tèrra-ss'en tèrrasse;
Ici, s'o-ffre'un perron; là rè-gn'eun corridor;
Là ce balcon s'enfèr-ma-n'eun balustre d'or;
Il compte dê plafôn, lê rôn-z'é lê-z'ovale,
Ce ne sôn que feston, ce ne sôn qu'astragale;
Je saute vin feuillè, pou-r'en trouvé la fin,
Et je me sau-v'à pei-n'au travèr du jardin.
Fuyé de cê-z'autêur, l'abondance stérile;
É ne vou chargé poin d'eun dé-taill'i-nutile;
Tou ce qu'on di de tro, | ê fa-d'é rebutan;
L'espri rassasié le re-jètt'à l'instan.
Qui ne s'ai se borné, ne su jamai-z'écrire.
Souven la peur d'eun mal nou condui dan-z'eun pire.
Eun vèr-z'étai tro faibl'é vóu le rendé dur;
J'évite d'être lôn | é je devièn-z'obscur.
L'eun n'ê poin tro fardé; mái sa mu-z'ê tro nùe,
L'au-tr' a peur de ranpé; | il se pèr dans la nûe.

Voulé-vou du public mérité lê-z'amour?
San cè-ss' a n'écrivan, varié vo discour.
Eun style tro-p'égal, | é toujour-z'uniforme,
En vain brill'a no-z'yêu-z'il fau qu'il nou-z'endorme.
On li peu cê-z'autêurs, né pour nou-z'ennuyer,
Qui toujour su-r'eun ton semble psalmodié.
Heureû qui dan sè vèr, s'ai d'une voi légère,
Passé du gra-v'au doû, du plaisan | au sévère;
Son li-vr'aimé du ciel, é chéri dê lectêur-z'
É souven ché Barbin, entouré d'achetêur.

Quoique vous-z'écrivié, | évité la bassesse;
Le style le moin nobl' a pourtan sa noblesse.
Au mépri du bon sens, le burlès-qu'effronté,
Trompa lê-z'yeû d'abôr, plu par sa nouveauté;

S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face,
Il me promène après de terrasse en terrasse;
Ici, s'offre un perron; là, règne un corridor.
Là, ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
Il compte des plafonds les ronds et les ovales;
Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile;
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.
Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire.
Un vers était trop faible, et vous le rendez dur;
J'évite d'être long, et je deviens obscur.
L'un n'est point trop fardé; mais sa muse est trop nue;
L'autre a peur de ramper, il se perd dans la nue.

Voulez-vous du public mériter les amours?
Sans cesse en écrivant variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme,
En vain brille à nos yeux; il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuyer,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.
Heureux qui dans ses vers sait d'une voix légère,
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère!
Son livre aimé du ciel et chéri des lecteurs,
Est souvent chez Barbin, entouré d'acheteurs.

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse.
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté,
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.

On | ne vi plu-z'en vèr que pointe triviale;
Le Parnasse parla le langage dê halle.
La licen-ç'à rimè-r'alor n'eu plu de frein.
Apollon travèsti devin-t'eun tabarin.
Cette contagion | infecta lê proxince,
Du clèr-k'é du bourgeoi, passa jusque-z'aû prince.
Le plu mauvai plaisan | eu sê z'approbateûr,
Et jusqu'à d'Assoussi, tou trouva dê lecteûr.
Maî de ce sty-l'enfin la cour désabusée
Dédaigna de cê vèr l'extravagan-ç'aisée;
Distingua le naïf du pla-t'é du bouffon;
É laissa la provin-ç'admiré le Tiphon.

Que ce style jamâi, ne souille vo-tr' ouvrage.
Imiton de Marot l'élégan badinage,
É laisson le burlès-qu'aû plaisân du Pont-neuf.
Maî n'allé poin-t'aussi, sur lê pâ de Brébeuf,
Mêm'a-n'une Pharsa-l'entassé sur lê rive
De môr-z'é de mourân cen montagne plaintive.
Prené mieu votre ton. Soyé sim-pl'avec âr,
Sublime sanz'orgueil, agréable san fâr.

N'offré rien | au lecteur que ce qui peu lui plaire;
Ayé pour la cadenç'u-n'oreille sévère.
Que toujour dan vo vèr, le sens coupan lê mo,
Suspende l'hémistiche | en marque le repo.
Gardé qu'une voyè-l'à courir tro hatêe,
Ne soi d'une voyè-l'en son chemin | heurtêe.
I-l'ê t'u-n'heureu choi de mo-z'harmonieû.
Fuyé dê mauvái sôn le concour-z'odieû.
Le vèr le mieû rempli, la plu noble pensêe,
Ne peu plai-r'à l'espri, quan l'orè-ill' ê blessêe.

On ne vit plus en vers que pointes triviales;
Le Parnasse parla le langage des halles.
La licence à rimer alors n'eut plus de frein.
Apollon travesti devint un tabarin.
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois, passa jusques aux princes.
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et jusqu'à d'Assoussi tout trouva des lecteurs.
Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée;
Distingua le naïf du plat et du bouffon;
Et laissa la province admirer le Tiphon.

Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.
Imitons de Marot l'élégant badinage,
Et laissons le burlesque aux plaisans du Pont-Neuf.
Mais n'allez point àussi sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives
De morts et de mourans cent montagnes plaintives.
Prenez mieux votre ton. Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire;
Ayez pour la cadence une oreille sévère.
Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.

NOUVEAU TRAITÉ

DE

PROSODIE FRANÇAISE.

Un des plus grands obstacles à la bonne et juste prononciation d'une langue, c'est l'ignorance de sa prosodie. Il serait difficile d'expliquer pourquoi cette vérité est généralement aussi peu sentie en France : j'ai entendu des hommes très instruits, se récrier au seul mot de prosodie et demander si nous avions seulement une prosodie. D'autres ne connaissent absolument de cette partie importante de notre prononciation que le nom, et, obéissant mécaniquement à ce principe d'harmonie qui vit plus ou moins dans le cœur de tous les hommes, ils prosodient sans discernement et sans règle, tous les sons, chacun à sa manière, ou suivant les habitudes locales contractées dès l'enfance. Entendez un orateur normand ; sa prosodie, à lui, consiste à allonger outre mesure toutes les syllabes et à traîner pesamment son débit : entendez d'un autre côté un orateur gascon ; c'est une volubilité qui tronque tous les sons et les réduit indistinctement à la plus étroite valeur. Que d'hommes montent à la tribune et y prononcent des discours soignés, sans savoir seulement qu'il existe des lois de prosodie ! Que

de poètes même entreprennent et exécutent des ouvrages de poésie, sans avoir étudié ce premier principe d'harmonie! Que de *Traités de versification*, que d'ouvrages sur la *langue poétique* se publient, sans qu'il y soit dit un mot de nos longues et de nos brèves! cette inattention passe toute croyance. Enfin, l'indifférence pour tout système de prosodie est portée si loin, et nos oreilles sont devenues si étrangères au charme des inflexions prosodiées, que nous entendons tous les jours sans répugnance, les fautes les plus grossières contre la prosodie même de la langue latine, dont les lois sont cependant si positives, et dont l'exacte observation rend cette langue si belle et si harmonieuse. Qu'il me soit permis de citer ici un fait qui ne prouve que trop cette vérité: j'assistais il y a quelque temps, dans une maison d'éducation, à un examen de jeunes rhétoriciens, fait avec le plus grand appareil, et devant une assemblée composée de professeurs distingués: un des élèves expliquant un poète latin, prononça le mot, *virtutem*, en faisant brève la syllabe *tu*. Hé bien! personne ne parut faire attention à cette faute grave, et elle passa avec bien d'autres non moins choquantes, qui me prouvèrent le peu d'intérêt que l'on mettait généralement à l'art de prononcer régulièrement une langue quelconque.

Quelle peut être la cause de cette indifférence dont la langue nationale paraît être surtout le premier objet? Est-ce la faute de cette langue qui, par elle-même ne serait point susceptible d'une prosodie régulière et suffisamment caractérisée? Ou bien, l'étude et l'obser-

vation des lois prosodiques seraient-elles parfaitement indifférentes à la prononciation française, aussi bien qu'aux productions littéraires de notre langue? Telles sont les questions que je me propose d'examiner dans les premiers chapitres de ce traité : je passerai ensuite à l'exposition des principes relatifs à la modification prosodique de nos sons; et enfin, je terminerai par le tableau des lois générales et particulières de la prosodie française.

CHAPITRE PREMIER.

LA LANGUE FRANÇAISE A-T-ELLE EN ELLE-MÊME LES PRINCIPES D'UNE PROSODIE RÉGULIÈRE ET SUFFISAMMENT CARACTÉRISÉE?

Cette question, qui n'en est pas une pour ceux qui ont lu avec attention ce qu'ont écrit sur la prosodie française nos plus célèbres grammairiens (1), mérite d'être discutée en faveur de ceux que des préjugés, transmis par la paresse qui redoute de s'instruire, ou par l'ignorance qui n'a aucune idée du mécanisme de notre langue, retiennent encore dans l'opinion, que la prononciation française n'est point susceptible d'une prosodie régulière, et que la valeur des sons

(1) Duclos, d'Olivet, Marmontel, l'abbé Batteux, Dumarsais, etc.

n'y est pas suffisamment caractérisée. Cette opinion, bien étrange sans doute, semble surtout s'être accréditée parmi les étrangers; et ils la fondent particulièrement sur les lois constitutives de notre versification qui, n'étant déterminée, disent-ils, que par le nombre des syllabes, sans aucun égard à leur valeur, trahit la faiblesse de la langue française sous le rapport de sa prosodie, dont le type se trouverait surtout là, s'il était vrai qu'elle fût aussi constante qu'on le prétend. La réponse à cette dernière allégation n'appartient point encore à mon sujet; elle aura sa place dans le chapitre où je traiterai de la prosodie française dans ses rapports avec les compositions littéraires de notre langue. Mon dessein ici, est d'éclairer l'opinion de ceux qui, croyant que la langue française n'est point susceptible d'être soumise aux lois d'une prosodie régulière, en négligent l'étude, affectent de l'indifférence pour ses préceptes, et par là s'exposent à tous les inconvéniens d'une prononciation vicieuse et irrégulière.

Mais, pour procéder avec ordre dans cette discussion, il faut d'abord déterminer ce qu'on entend par le mot *prosodie*, et quelles en sont les attributions générales. Cet objet qui dans ses développemens, paraîtra s'écarter un moment du point principal dont il s'agit dans ce chapitre, s'y rattache essentiellement; il renferme d'ailleurs des notions fondamentales sur le sujet que je traite, qu'il importe avant tout, de consigner ici.

I.

Que doit-on entendre par la prosodie d'une langue, et quel en est l'objet?

On entend par le mot, *prosodie*, la prononciation d'une langue relativement à *l'accent* et à la *quantité* de chaque syllabe de cette langue. M. l'abbé d'Olivet, en définissant ce même mot, a introduit dans sa définition deux conditions, dont l'une me paraît fausse, et dont l'autre donne à la prosodie une attribution qui lui est évidemment étrangère. Voici comment il s'exprime : « par le mot, *prosodie*, dit-il, « on entend la manière de prononcer régulièrement; « c'est-à-dire suivant ce qu'exige chaque syllabe « *prise à part*, et considérée dans ses trois propriétés, « qui sont, *l'accent*, *l'aspiration*, et la *quantité*. « (Art. 1., § 5.) »

Pourquoi la condition de *chaque syllabe prise à part*? Considérée sous ce rapport, une syllabe n'a ni accent ni quantité. Peut-on dire en effet, que le son *a* par exemple, soit long ou bref, grave ou aigu, en soi et indépendamment d'une destination déterminée? C'est tout simplement un son qui suppose une certaine ouverture de bouche, et qui n'est susceptible d'une modification prosodique quelconque, que lorsque l'organe y est déterminé par les différens usages auxquels on applique ce son. Ainsi, suivant M. l'abbé d'Olivet lui-même, *a* est long; mais c'est quand il se prend

pour la première lettre de l'alphabet; et bref, quand il est préposition. Cette diversité de modification, selon les occurrences est une preuve que ce son n'en a aucune qui lui soit propre, et que par conséquent la condition de chaque syllabe, *prise à part*, dont M. l'abbé d'Olivet compose sa définition de la prosodie, est fautive.

C'est avec la même raison, ce me semble, qu'on peut contester à cet illustre académicien l'extension qu'il donne aux applications de la prosodie, en classant *l'aspiration* au nombre des objets qui sont de son ressort. L'aspiration n'est que la manière de prononcer les sons avec explosion; c'est donc une véritable articulation qui, comme toutes les autres, s'opère par le mouvement subit et instantané des organes de la parole; et, sous ce rapport, elle ne peut être du domaine de la prosodie qui ne traite que des sons et non des articulations. J'ai toujours remarqué l'embarras des grammairiens qui, d'après la définition de M. l'abbé d'Olivet, ont voulu faire de l'aspiration une partie de la prosodie française: ne sachant quoi dire pour remplir leur sujet, ils se contentent de donner la liste des mots dont le *h* est aspiré ou non aspiré: mais de bonne foi, est-ce là un détail qui appartienne à la prosodie? Et le tableau de cette nomenclature a-t-il quelque rapport avec la doctrine de l'accent et de la quantité des syllabes?

Résumons donc et disons, comme nous l'avons déjà exposé, que la prosodie ne s'occupe que de la manière de régler la prononciation sous le rapport de l'accent

et de la quantité des syllabes des mots. C'est ainsi que long-temps avant M. l'abbé d'Olivet, des grammairiens célèbres avaient considéré la prosodie. J'ai sous les yeux une grammaire ancienne, publiée par le savant *Vossius ;* voici comment ce grammairien y définit la prosodie : *Pars grammaticœ quæ accentus et syllabarum quantitatem docet.* C'est sans contredit la plus simple et la meilleure des définitions qui aient été données sur ce sujet. Il est vrai que sous ce titre, Vossius enseigne l'art métrique qui consiste dans la connaissance des différens pieds et des diverses sortes de vers qui en sont composés; et il a parfaitement raison: la musique qui n'est à proprement parler qu'une extension de la prosodie, n'est pas bornée à enseigner les différens tons et leur quantité, caractérisée par les rondes, les blanches, les noires, les croches et les doubles croches; elle enseigne encore les diverses mesures qui doivent régler le chant et les propriétés des différentes pièces de musique qui peuvent en résulter. Voilà véritablement le modèle et l'objet de la prosodie.

Si jamais nous avions un ouvrage fait sur ces bases, il suppléerait une foule de théories éparses qui, malgré leur lien commun, présentent encore une incohérence nuisible au progrès des beaux-arts. Il comprendrait non-seulement tout ce qui concerne le matériel des accens et de la quantité, mais encore celui des pieds et de leurs différentes combinaisons; celui des mesures que les repos de la voix doivent marquer, et l'usage qu'il faut en faire selon l'occurrence pour établir une juste harmonie entre les signes et les choses signifiées;

par là, on aurait aussi la liberté d'écrire sur l'art métrique, objet qui, quoi qu'on en dise, ne peut être étranger à aucune langue perfectionnée; on pourrait l'étendre encore sur le rythme de la prose et en détailler les motifs, les moyens, les règles, les écarts et les usages. M. l'abbé d'Olivet avait senti cette importance des attributions de la prosodie. Ce qu'il a écrit sur cet art, n'était à ses yeux qu'un faible essai. Pour l'achever, dit-il à la fin de son traité, *il faudrait un grammairien, un orateur, un poète, un musicien et même un géomètre; car, tout ce qui demande arrangement et combinaison de principes, a besoin de sa méthode.*

II.

De l'accent prosodique des syllabes.

Ce premier objet des attributions de la prosodie, peut-il être appliqué à la langue française?

Nous rentrons ici dans le sujet de notre discussion. Il s'agit maintenant de déterminer d'après les attributions connues de la prosodie, si ces attributions peuvent s'appliquer à la langue française. Nous allons commencer par l'*accent prosodique.*

Le mot *accent* vient du latin *accentus* que Ducange dans son Glossaire, définit par son de voix, *manière de prononcer.* Sergius, grammairien, nous donne la signification propre de ce mot. « il est appelé *accentus,* comme qui dirait, *ad cantus* (pour le chant). En effet, dans les langues anciennes qui avaient une pro-

sodie fixe et reconnue, l'accent marquait les différentes inflexions de la voix, et les rendait en quelque sorte musicales et chantantes. Les accens, dit le président *Desbrosses*, paraissent former dans la nature, une espèce moyenne, intermédiaire entre la parole et le chant. Les Grecs les appelaient *modulatio quæ syllabis adhibetur.*

L'accent consiste en effet dans une modulation qui s'exécute sur les syllabes d'un mot par le passage de la voix d'un ton à un autre, d'abord par une élévation, et ensuite par un abaissement, et souvent par ces deux inflexions successives sur une même syllabe. Le principe de cette modulation est dans la nature; il existe dans toutes les langues, chez tous les peuples; on ne peut l'expliquer qu'en disant qu'il est l'effet de quelque loi secrète qui s'exécute mécaniquement en nous-mêmes dans le passage du mouvement au repos. Les animaux même, dit *l'abbé Batteux*, semblent suivre cette loi; il n'en est point qui ne finissent leur cri par une inflexion plus ou moins sensible.

Les grammairiens tant anciens que modernes, sont tous convenus qu'il n'était pas possible de prononcer un mot de plusieurs temps, sans élever ou baisser la voix sur quelques-uns de ces temps : c'est ce mécanisme de la voix qui constitue proprement une prononciation à-la-fois régulière et harmonieuse. *Régulière*, parce que ces modulations, exécutées sur un même mot, et hors de sa liaison avec d'autres, servent à le faire distinguer à l'oreille, à le détacher de ceux qui le précèdent ou qui le suivent, et à lui donner un commen-

cement et une fin, condition sans laquelle il n'y aurait point de clarté dans le discours, ni une distinction précise des élémens divers dont il se compose. *Harmonieuse*, parce que ces mêmes inflexions, tantôt élevées et tantôt graves, contribuent à rendre les périodes sonores, et à y répandre cette heureuse variété de tons qui fixe l'attention par l'attrait des modulations en même temps qu'ils font le charme de l'oreille.

Mais c'est surtout lorsqu'on doit s'arrêter après la prononciation d'un mot, que l'accent prosodique devient sensible. Un principe naturel d'ordre et d'harmonie en règle tellement alors la force et la distribution, que si, par l'effet de quelque méprise, on termine une phrase sans en avoir préparé la chute par une élévation de voix, on revient machinalement sur les dernières syllabes pour y faire sentir l'accent préparatoire. Ce sont ces dernières inflexions que l'abbé Batteux compare à des pointes acérées au bout d'une flèche; elles donnent du poids, de la portée aux pensées et en assurent la direction.

Les Grecs sont les premiers qui aient établi des signes pour marquer l'accent prosodique. Cela pourrait paraître étonnant de la part d'un peuple qui, à l'avantage de parler la langue la plus harmonieuse de l'univers, joignait un goût exquis pour le choix des inflexions qui lui étaient propres : mais ce n'est pas pour eux que les Grecs soumirent leur langue à l'influence des signes prosodiques. Quoique asservie sous la puissance politique de Rome, la Grèce avait subjugué la maîtresse du monde par l'empire des beaux-arts.

Sa langue surtout, était devenue l'objet de l'émulation des jeunes Romains, que les familles les plus distinguées de Rome envoyaient à Athènes pour y perfectionner leur éducation. Ce fut donc pour ces derniers, et pour les diriger dans la juste application des inflexions prosodiques de leur langue, que les Grecs inventèrent trois signes que nous appelons encore du nom de la chose qu'ils signifiaient (accens); et dont la configuration matérielle devait indiquer les trois modulations de la voix qui constituent l'accent prosodique.

Par le signe que nous nommons *accent aigu* (´), ils caractérisaient l'élévation de la voix sur une syllabe; par celui que nous appelons *accent grave* (`), ils indiquaient son abaissement; et par celui qui a retenu le nom de *circonflèxe* (^), du mot latin, *circumflectere*, qui veut dire *courber*, *plier à l'entour*; ils marquaient l'élévation et l'abaissement de la voix sur une même syllabe. Ces signes passèrent de la langue grecque dans la latine, où ils remplirent long-temps, à l'égard des accens prosodiques de cette langue, et sans doute aussi pour l'instruction des étrangers, les mêmes fonctions qu'ils avaient remplies dans les écoles d'Athènes (1): mais enfin ils disparurent à-la-fois de

(1) Les Latins donnaient différens noms à ces signes qui tous exprimaient les fonctions qu'ils remplissaient dans leur langue. Tantôt ils les appelèrent, *moderamenta vocis*; tantôt *accentiunculæ*; tantôt *voculationes*; tantôt enfin, *tonus* et *tenor*, mots qui tous deux signifient *ton*, mais

ces deux langues, et lorsqu'on les a repris, ce n'a plus été pour le même motif; tout a changé dans leur destination; leur nom seul a été retenu, et ils n'ont plus servi qu'à caractériser la modification grammaticale des sons, tandis que l'accent prosodique est rentré dans le domaine du sentiment, de la nature et du goût.

Parmi les langues vivantes qui se sont formées des débris de la latinité, la langue italienne est celle qui a restitué la première à l'accent tonique son influence et ses lois; elle l'a appliqué surtout à ses compositions métriques, et sous ce rapport, elle a un avantage que n'ont point encore obtenu la plupart des autres langues de l'Europe. En France, le principe de l'accent prosodique n'a été reconnu que fort tard. L'auteur judicieux du traité de prononciation française dont j'ai déjà parlé, écrivait en 1644, que, quoique les Français observassent très bien dans leur langage les modulations syllabiques, il n'était pas encore temps d'en proposer la doctriue, parce que personne ne l'entendrait; qu'on prendrait cela pour des chimères, et que sans doute il viendrait un moment où des hommes plus instruits que lui, développeraient ce principe d'harmonie, particulièrement attaché à la langue française, et le feraient sentir à tous les esprits.

dont le dernier signifie aussi *suite*, comme pour marquer que la voix, s'élevant sur une syllabe d'un mot, il s'ensuit qu'elle s'abaisse en même temps sur la syllabe suivante, ou sur la même syllabe où elle s'était élevée, d'où les mots *ton* et *sa suite*.

Ce moment est arrivé en effet. La doctrine de l'accent tonique, considéré, non comme une chose de convention, mais comme un principe immuable, universel, et fondé sur un ordre constant, a été démontrée et proclamée par les plus célèbres grammairiens: on a fait l'application de ses lois à la langue française, et sa prosodie, sous cet important rapport, a été déterminée. Mais ce qu'on n'a pas suffisamment démontré, et ce qui peut-être n'est pas encore assez généralement senti, ce sont la singulière aptitude de la langue française pour les inflexions prosodiques, et le caractère particulier qu'elles prennent dans cette langue.

Il n'est pas besoin sans doute de dire que ces inflexions sont d'autant plus riches et harmonieuses, que la langue à laquelle elles s'appliquent, présente à la voix des sons pleins et ouverts, des syllabes sonores, des désinences flexibles, des mots expressifs et à grandes images, des constructions de phrases mélodieuses et bien combinées : or, telles sont les dispositions incontestables de la langue française; la plus vaste carrière y est ouverte à l'accent prosodique et à ses développemens; nulle langue ne présente à la voix une distribution plus heureuse de sons, un retour plus fréquent de syllabes pleines et orales, des terminaisons plus favorables à l'abaissement et à la cadence des inflexions, un mécanisme de mots et de phrases plus harmonieux. Que de richesses pour le poète et l'orateur peuvent sortir de cette source féconde de modulations toniques, quand ils ont l'art d'arranger les mots et les phrases de manière que les accens agréablement variés se pré-

sentent d'eux-mêmes à la lecture, et répondent exactement aux pensées! Comment lire les vers de *Racine*, de *Voltaire* et de *Delille*, la prose de *Bossuet*, de *Fénélon*, et de *Buffon*, sans ressentir le charme des inflexions prosodiques si savamment combinées, et si heureusement ménagées par le seul sentiment du goût, sous la plume de ces grands écrivains? Qu'on cesse d'accuser la langue française de sécheresse et de monotonie; qu'on cesse de lui contester sa prosodie sous le rapport de ses modulations toniques; c'est le plus beau privilége peut-être qu'elle puisse offrir à ses détracteurs: il suffit d'avoir une oreille juste et délicate pour le sentir; le plus mauvais lecteur est forcé d'obéir, de se plier à l'influence de nos inflexions prosodiques, tant leur empire est puissant, tant il est difficile de ne point s'adapter avec elles! Sans doute l'accent français n'a point le caractère de celui des langues essentiellement chantantes, comme l'étaient les langues anciennes, et comme le sont encore les langues italienne, allemande et anglaise; mais ses modulations sont douces et expressives; elles marchent par des intervalles mesurés et gradués, qui ne laissent presque point apercevoir les distances qui les séparent. Dans la conversation, leur variété ne conserve que de faibles nuances; semblables à ces coups de pinceau légers que l'on remarque dans un portrait en miniature: mais dans l'espace étroit qu'elles parcourent, elles ont une grâce infinie, et leur douceur charme à-la-fois l'oreille et le cœur. Dans la lecture soutenue, ou dans la haute déclamation, elles sont majestueuses, dignes, pleines de force

et d'harmonie. Développées dans une gamme plus étendue, elles ne perdent rien de cette unité, de cet ensemble, qui exclut à-la-fois et la dissonnance des inflexions et leur monotonie. C'est bien une sorte de chant, mais un chant doux et mesuré, soumis à une méthode, réglé par le goût, exempt de sautillemens et de transitions disparates et brusques : je ne sais si je m'abuse, mais il me semble que la langue française, par la propriété de ses accens toniques, est celle qui répond le plus aux lois du goût et à la dignité de l'homme ; elle ne fatigue point l'oreille, elle la captive et la charme; elle n'étonne point par la hardiesse et par l'essor de ses tons, mais elle frappe par leur justesse et par leur mélodie. Toutes les nations l'entendent avec plaisir : cet hommage est au-dessus de tout éloge.

Mais, où sont les règles, pourra-t-on demander, qui déterminent les syllabes sur lesquelles doit porter l'accent prosodique ? Où est la méthode de la distribution de ces sortes d'inflexions dans le discours ? Ici, je l'avoue, les lois du goût et du sentiment sont presque les seules que l'on puisse consulter. « L'accent des langues vivantes, dit Marmontel, est partout où la « voix trouve à développer une idée forte, un sentiment, une passion, un mouvement de l'âme. Mais « d'accent prosodique adhérant aux sons, immuable, « immobile, aucune langue ne peut en avoir sans renoncer à toutes les nuances d'expression qui doit « pouvoir sans cesse varier, et se plier dans tous les « sens. »

Cependant, pour ne laisser rien à desirer sur cette

partie trop peu connue de notre prononciation, nous allons poser quelques principes généraux sur la manière de placer l'accent, et sur les syllabes qui le reçoivent; ces règles sont autant le résultat du bon usage, que de la raison grammaticale qui les prescrit.

PREMIER PRINCIPE.

Les monosyllabes brefs n'ont jamais d'accent, parce que la voix, qui ne s'élève jamais qu'elle ne se rabaisse aussitôt, ne peut s'élever et s'abaisser sur une syllabe qui n'a que la durée d'un temps. Mais il y a élèvement et abaissement dans les monosyllabes longs, comme dans *fâits*, *pâix*, *tôt*, *ó* (1), parce qu'ils ont sensiblement deux temps, à la faveur desquels l'inflexion prosodique peut s'exécuter. Toutes les diphthongues monosyllabiques sont en général assujéties à cette règle.

SECOND PRINCIPE.

Tous les mots de deux, de trois, de quatre syllabes et davantage, ont un accent; et cet accent unique ne peut être placé que sur la dernière syllabe, ou sur l'a-

(1) On sent que nous n'employons ici l'accent circonflexe que dans le sens de sa primitive destination, c'est-à-dire pour indiquer l'élévation et l'abaissement successifs de la voix sur une même syllabe. C'est dans le même sens encore que nous employons l'accent aigu dans les exemples à l'appui des principes exposés.

vant-dernière, ou sur l'anté-pénultième, selon que les dernières sont longues ou brèves.

Donnons des exemples de ces différens cas.

De l'accent sur les mots masculins.

1° Dans les mots masculins de deux syllabes longues, l'accent pose sur la première. *Ardeur, tránsport.* Excepté le cas où la seconde est très longue, comme dans *ils étaient*, où la syllabe *taient;* reçoit l'accent circonflexe.

Si le mot est composé de deux brèves, la première reçoit l'accent : *fléuri sómmet.*

S'il l'est d'une longue et d'une brève, accentuez la la première : *máison, brúler.*

Enfin, s'il est composé d'une brève et d'une longue, mettez l'accent sur la longue : *hasárd, d'abórd.*

Nota. Quelques personnes accentuent la brève; *hasard, d'abord;* mais alors la syllabe longue est un peu abrégée.

2° Dans les mots masculins de trois syllabes; si ces trois syllabes sont longues, l'accent pose sur la dernière, *ils s'entr'aimáient.*

S'ils sont formés de trois brèves, accentuez la pénultième : *attírer, attráper.*

S'ils le sont d'une brève entre deux longues, l'antépénultième reçoit l'accent : *cóncevoir.*

S'ils le sont d'une longue et deux brèves, placez l'accent sur la longue : *chámpignon, férmeté.*

Enfin, s'ils sont composés de deux longues et une brève, accentuez la pénultième : *mensónger.*

De l'accent sur les mots féminins.

1° Dans les mots de deux syllabes, suivies d'un *e* muet; si ces deux syllabes sont longues, la seconde reçoit l'accent : *tempête.*

Si la première est brève et la seconde longue; celle-ci porte l'accent : *jolie.*

Si elles sont toutes deux brèves, accentuez la première : *ádroite.*

Si la première est longue et l'autre brève, mettez l'accent sur la longue: *aúdace.*

2° Dans les mots féminins de trois syllabes. Si la dernière est longue, elle reçoit l'accent : *entendúe, chevelúre.*

Si la dernière est plus brève que la pénultième, celle-ci est accentuée : *insénsible.*

Si les deux dernières sont également longues, c'est la dernière qui porte l'accent : *insipíde.*

Remarque. Comme l'accent n'a lieu que pour préparer la chute, il change de place si l'on joint aux mots des monosyllabes en forme d'*enclitique*; parce qu'alors c'est sur l'enclitique que la voix baisse et se repose, comme dans ces mots : *admirablement bien, — cette attention là, — ce mót ci, — vous n'y pensez pas*, etc. De même, lorsqu'il y a plusieurs monosyllabes brefs de suite et qu'ils forment un sens, quoiqu'aucun d'eux pris séparément ne soit point affecté de l'accent, on doit en placer un sur le pénultième;

comme dans cette phrase : *Dieu seul fait tout en nous* (1).

D'après ces principes et leurs diverses applications, on voit que les règles de l'accent prosodique se lient à celles de la quantité, et que les premières supposent la connaissance des secondes : cependant, il ne faut pas confondre ces deux choses. La quantité est, comme nous le dirons bientôt, un principe qui détermine la mesure d'une syllabe, son extension ou sa brièveté ; et l'accent, est une inflexion de voix qui s'exécute souvent à la vérité, à l'occasion de la quantité, mais qui néanmoins en est indépendante, parce qu'elle ne tire point d'elle son existence, et que la mesure d'une syllabe ne nécessite pas toujours l'accent. La quantité est fixe et prescrite : elle est adhérente à chaque syllabe, au lieu que l'accent varie et affecte indistinctement toute syllabe, suivant l'expression qu'il s'agit de lui donner : en un mot, la quantité est la proportion métrique d'un mot, tandis que l'accent en est l'âme, la couleur et la vie.

Il ne faut point confondre non plus l'accent prosodique avec l'*accent oratoire*, autre partie de la prononciation dont les lois influent, non sur une syllabe d'un mot, mais sur la pensée toute entière, sur le sentiment, la situation qu'elle exprime, et sur l'intonation

(1) Les applications et les exemples que nous présentons, sont extraits de l'excellent Traité sur l'accent prosodique de l'abbé *Batteux*, un de nos grammairiens qui a le plus approfondi cette matière.

générale qui lui est propre, objet important qui se trouve développé dans l'Art de lire à haute voix dont cet ouvrage est une suite.

Enfin, il ne faut pas entendre par *accent français*, cette foule d'accens vicieux, tels que l'*accent picard*, le *bas-breton*, le *normand*, le *gascon*, etc., qui rendent la langue française presque méconnaissable. Nous avons caractérisé le premier : c'est celui des hommes de goût dont l'éducation a été soignée, qui ont vécu dans le grand monde et cultivé les sociétés polies ; tandis que les inflexions qui appartiennent aux autres accens sont opposées au bon usage, et renversent tous les tons d'une juste prononciation : c'est l'accent des hommes qui ne connaissent que le matériel de la langue française, et qui la soumettent à des habitudes locales dont ils n'ont jamais pu, ou dont ils n'ont jamais voulu corriger les vices. Voilà pourquoi on a dit que, *pour bien parler français, il ne faut point avoir d'accent*, ce qui signifie qu'il ne faut point avoir celui qui est propre à telle ou telle portion du peuple français, à telle ou telle province : mais celui qui est dans le véritable génie de la langue française, dont les propriétés consistent dans la justesse des tons, dans leur douceur et dans une harmonie exacte entre les mots que ces tons affectent, et les choses qu'ils expriment.

Au reste, qu'on ne s'imagine point qu'il suffise, pour avoir cet accent, de prononcer régulièrement sa langue : l'expérience confirme tous les jours qu'on peut avoir une très bonne prononciation et un mauvais accent : il y a même plus, c'est que souvent on a

une prononciation vicieuse et un accent très juste et très agréable. Dans certaines provinces de la France, on parle mélodieusement la langue française, quoiqu'on fasse souvent des fautes très graves contre la prononciation ; tandis qu'ailleurs les personnes les mieux élevées ont un accent rude et désagréable, quoiqu'elles observent très exactement les lois d'une prononciation régulière. En général, la mauvaise prononciation peut se corriger ; mais le mauvais accent se corrige difficilement: il y reste presque toujours quelques traces de l'accent natal qui perce malgré les soins que l'on se donne de le cacher. Les oreilles exercées le sentent aussitôt, et le discernement va si loin à cet égard, que l'on détermine par l'accent, le lieu, la ville ou la province de l'individu qui parle. C'est ainsi qu'un gascon ou un normand échappent rarement à l'ineffaçable signalement de leur accent. Rien n'est plus délicat que le bon accent français : la moindre dissonance trahit celui qui ne l'a pas et dicte son arrêt. Au surplus, je ne pense pas que ce soit un malheur: il est même de fait que, lorsqu'un gascon, par exemple, est parvenu à bannir de sa prononciation ces sautillemens brusques et rapides, ces élévations aiguës de voix à la fin des mots ou des phrases qui caractérisent son accent naturel, et qu'avec cela, il a appris à prononcer régulièrement sa langue ; il résulte de l'empreinte toujours subsistante de la vivacité propre à son pays, et du bon accent français qu'il a substitué à ses défauts, un charme nouveau qui plaît et qui intéresse. C'est ainsi qu'un acteur célèbre de nos jours, après avoir

fait disparaître, à force de soins, de goût et d'étude, de son accent natal, tout ce qui pouvait altérer la beauté de sa diction, est parvenu à se former un débit d'autant plus agréable, qu'on y remarque encore cette empreinte de vivacité et de chaleur puisée dans les climats méridionaux de la France, et dont l'effet ajoute un nouvel intérêt et une nouvelle énergie à l'excellence de sa déclamation.

III.

De la quantité.

Ce second objet des attributions de la prosodie peut-il s'appliquer à la langue française?

Nous avons dit qu'il ne pouvait point exister de langue sans accent prosodique. Nous poserons le même principe pour la *quantité*. Il n'est point de peuple en en effet, qui n'ait dans son langage des prolongemens de sons, comme des syllabes sur lesquelles la voix doit courir et se précipiter. Cette disposition est l'ouvrage de la nature; elle a dû commencer avec la formation des langues, époque où les hommes ayant un trop petit nombre de mots pour exprimer toutes leurs idées, durent donner à ces mots des valeurs et des proportions capables de peindre les divers objets de leurs pensées. Nous voyons encore des traces de cette disposition primitive dans toutes les langues modernes, où souvent un même mot présente deux sens différens, suivant la manière de le prosodier: les passions d'ailleurs durent avoir encore une influence nécessaire

sur le principe de la valeur des syllabes. La douleur et la colère, par exemple, outre les inflexions qui les diversifient, ont aussi une manière différente de disposer des signes de la parole, quant à leur proportion. La douleur les traîne, la colère les précipite; et delà, sans doute l'origine de la prosodie qui, incertaine et arbitraire dans l'enfance des idiômes, est devenue, pour les langues riches, cultivées et perfectionnées, un art régulier, fondé non plus sur le besoin, mais sur des principes de goût et d'harmonie, et appliqué aux plus belles créations de l'esprit humain.

Telle fut la prosodie des langues grecque et latine, dont la régularité, sous ce rapport, était admirable, et à qui les beaux-arts durent un si grand éclat. Le principe qui soumit les mots aux lois du rythme, chez les anciens peuples de Rome et de la Grèce, enfanta des productions qui feront éternellement la gloire de l'esprit humain; la poésie, l'éloquence et la musique en reçurent une empreinte ineffaçable de perfection, que les siècles futurs devaient essayer vainement d'atteindre et de surpasser. Mais bientôt, tout disparut avec la gloire et la puissance des peuples fondateurs des beaux-arts; les belles langues de la Grèce et de Rome se fondirent dans des idiômes barbares où elles perdirent jusqu'aux dernières traces de leur antique harmonie. La langue latine surtout, tomba éparse, mutilée, dégradée, dans les jargons des farouches vainqueurs de l'Occident, et de leur mélange confus naquirent une foule d'idiômes informes et grossiers, au sein desquels la prosodie de ses mots s'anéantit; semblable à ces

matières précieuses qui perdent dans un alliage impur leur éclat et toute leur valeur.

Cependant, telle était la destinée de ces jargons barbares, que de leur chaos devaient sortir, à la longue, des langues riches, harmonieuses et dont la prosodie devait en quelque sorte rivaliser celle des langues anciennes. Comment s'opéra cette étonnante révolution dans la langue française? C'est ce que nous allons examiner; ce détail n'est point du tout étranger à la question que nous traitons ici; il prouvera au contraire, que la prosodie française dont on conteste encore l'existence, est en partie une dérivation naturelle de la prosodie de la langue latine, que l'usage de nos longues et de nos brèves est aussi ancien que nos mots, que ce n'est point sans fondement qu'il s'est établi, et que dès-lors l'existence de la quantité de notre langue est une de ses prérogatives les plus incontestables.

Histoire de la formation de la langue française sous le rapport de sa prosodie.

La première formation des mots de notre langue fut certainement l'ouvrage du hasard, du caprice, des circonstances locales, du génie ou des inclinations particulières de ceux qui y concoururent. Les uns y introduisirent d'abord des mots tout latins qui ne servant que rarement, et n'étant point passés dans la langue commune et ordinaire, se sont conservés plus long-temps, et sont parvenus jusqu'à nous, sans avoir essuyé d'autre altération que dans leurs terminaisons

que l'on a accommodées au génie de la prononciation française. D'autres, y introduisirent des fragmens des mots de la même langue, privés de plusieurs syllabes, et plus dénaturés encore par un prononciation barbare; les autres, des mots tudesques et germains dont ils accommodèrent également la prononciation à la leur; d'autres firent des mots de circonstance ou en empruntèrent des nations voisines qu'ils francisèrent : mais enfin les mots latins composèrent la plus grande partie de notre langue, et c'est dans cet état de confusion qu'elle parvint aux siècles où étant devenue peu à peu la langue usuelle du corps de la nation, et celle dont on commençait à se servir dans l'écriture; des hommes éclairés crurent qu'il était temps de lui donner une forme et de la soumettre à des lois régulières.

Comme les mots latins la composaient, ainsi que nous l'avons dit, presque toute entière; c'est sur les règles de la langue latine qu'ils en établirent la syntaxe, et tous les mots quelconques furent ralliés autour de ces lois. Ils leurs donnèrent d'abord une forme de noms déclinables en leur préposant des articles qui font le même effet que les cas latins: il en fut de même des verbes qu'ils assujétirent à des règles de temps, de personnes singulières et plurielles, et à des manières d'exprimer les actions qu'ils appelèrent *modes;* ils firent en même temps des préceptes qui, par la conjugaison d'un verbe, pouvaient servir à en conjuguer plusieurs de la même terminaison, et, prenant pour modèle les quatre conjugaisons latines, ils établirent par analogie, quatre conjugaisons françaises: enfin,

ils classèrent les prépositions pour le rapport et le régime des noms; les conjonctions pour le régime des temps et des modes des verbes; les adverbes, pour les manières d'exprimer les actions et les choses; en un mot, toutes les parties de l'oraison qui peuvent entrer dans le discours le plus régulier. Voilà comme notre langue s'est formée peu-à-peu, et comment, par les soins des hommes habiles qui se sont occupés de la régulariser, elle est parvenue au degré de perfection où elle se trouve aujourd'hui.

Mais ces travaux auraient été bien imparfaits encore, si on n'avait pas en même temps réglé la prosodie de la langue. Il était impossible qu'en s'occupant de classer grammaticalement des mots qui portaient encore, malgré leur dégradation, l'empreinte de leur antique prosodie, et qu'on pouvait comparer facilement sous ce rapport avec les mots dont ils étaient dérivés, on ne s'occupât pas en même temps de déterminer leur prosodie. Cette nécessité était commandée au surplus par la nature de la prononciation alors en usage; prononciation qui elle-même était une suite naturelle de l'état où on avait réduit ces mots, et de la contraction d'une partie de leurs syllabes. Je m'explique.

Il est évident qu'en observant l'immense quantité de mots latins qui sont entrés dans la composition de notre langue, on les trouve presque tous diminués d'une, de deux, et même de trois syllabes dans leurs finales, relativement à leur état primitif. Cette contraction fut, à n'en pas douter, l'effet, soit de l'in-

aptitude de nos aïeux pour la prononciation latine, soit de leur humeur prompte et vive, comme celle des Français de nos jours, qui ne se donnant pas la patience d'articuler les mots latins syllabe par syllabe, en contractaient une partie ou les réunissaient, dans la prononciation d'une seule. Or, quelle était l'opération naturelle de la voix dans cette circonstance? C'était de prononcer longue la syllabe qui survivait à cette contraction, ou qui réunissait les syllabes contractées. Et nous disons que cette opération était naturelle, parce qu'il faut nécessairement plus de temps pour prononcer deux syllabes qu'une; et que, quoique dans un mot, il paraisse n'y avoir qu'une syllabe, de deux ou de trois qu'il y avait auparavant, parce que la subtilité de la prononciation les a fait disparaître, il y a néanmoins encore un reste de syllabe au bout de celle qui est demeurée dans le mot, et qui fait que l'on est au moins autant de temps à la prononcer qu'une syllabe et demie, ce qui fait justement notre syllabe longue.

C'est ainsi que la plupart de nos syllabes longues datent de l'origine même de la langue, et que leur prosodie leur est adhérente non seulement par l'effet de la contraction des mots qui en sont formés, mais encore par celui de leur analogie avec les mots d'où ils dérivent. Voici quelques applications de cette vérité.

Des syllabes dont la quantité a été déterminée selon la règle des mots primitifs, ou par l'effet de la contraction de ces mots.

1° Le *s* final a de tout temps rendu longue la syllabe

à laquelle il était attaché, à cause de la contraction qui s'est faite d'une, de deux, ou de trois syllabes dans les mots primitifs qui se terminaient par cette même consonne. Ainsi, on a toujours prononcé, comme on le fait aujourd'hui : *Lās*, de *Lassus*; *tēmps*, de *tempus*; *boīs*, de *boscus*; *cōrps*, de *corpus*; *coūrs*, de *cursus*; les *dūcs*, de *duces*; les *dēnts*, de *dentes*; les *ārts*, de *artes*; l'*abūs*, de *abusus*; les *gouverneūrs*, de *gubernatores*; les *faveūrs*, de *favores*, les *humeūrs*, de *humores*, etc.., et on s'est si fort accoutumé à cette règle de faire longues les finales terminées par un *s*, qu'on l'a généralement appliquée à tous les autres mots, quelle que fût leur origine, soit qu'ils fussent au singulier ou au pluriel, ou même qu'ils fussent indéclinables, à l'exception cependant des finales muettes dont le pluriel prend un *s*.

2° La quantité des pénultièmes syllabes des mots terminés en *re* est également le résultat de la contraction des mots primitifs ayant la même terminaison; c'est ainsi que l'on a prononcé : *Dīre*, de *dicere*; *boīre*, de *bibere*; *faīre*, de *facere*; *rīre*, de *ridere*; *plāire*, de *placere*.

3° Voici d'autres mots de trois syllabes, venus de mots latins composés de quatre, qui, suivant la même loi des syllabes contractées, ont toujours conservé leur pénultième longue : *Empīre*, *histoīre*, *mémoīre*, *mystēre*, *chaudiēre*, *notaīre*, *grammaīre*, *salaīre*, etc., qui viennent de : *imperium*, *historia*, *memoria*, *mysterium*, *caldarium*, *notarius*, *grammaticus*, *salarium*. Cette règle s'est étendue à

due à tous les mots français formés de quatre syllabes, dont les mots primitifs, en latin, étaient composés de cinq; comme dans *arbitraīre*, *téméraīre*, *exemplaīre*, venus de : *arbitrarius*, *temerarius*, *exemplarium*, etc.

4° La plus grande partie de nos verbes terminés en *are*, *ere*, *ire*, *ore*, *ure*, ayant été formés de la première personne des temps présens des verbes latins, ont gardé la même quantité des mots dont ils étaient formés. On dit : je *déclāre*, de *declaro*; j'*espēre*, de *spero*, je *soupīre*; de *suspiro*; j'*adōre*, de *adoro*; je *jūre*, de *juro*, et par analogie, on a attaché la même quantité à tous les autres mots de pareille terminaison, soit qu'ils fussent noms, adverbes, ou dérivés de quelqu'autre langue. Delà la quantité des mots, *barbāre*, *avāre*, *chimēre*, *satīre*, *dūre*, *cūre*, *coutūre*, *écritūre*, *tortūre*, etc.

5° Nous avons encore une règle fort ancienne qui rend presque universellement longue la pénultième syllabe des mots terminés en *se*, *ses*, *ze*, *zes*, par la raison de leur dérivation de mots soumis à cette même quantité. C'est ainsi que nous prononçons *vāse*, qui a été fait de l'ablatif latin *vase*; *diocēse*, venu de *diœcēsis*, mot latin tiré du grec; *alōse* de *alosa*; *mūse*, de *musa*; *aise*, de l'italien *aggio*; *caūse*, de *causa*; *glorieūse*, *de gloriosa*; *valīse*, *entreprīse*, de l'italien *valigia*, *impresa*. Cette règle s'étend à un grand nombre de mots, et particulièrement à ceux qui sont terminés en *aser*, *iser*, *oser*, *user* (voyez les règles de la prosodie).

6° Une autre règle de prosodie également adhérente à nos mots, et qui répond à leur primitive formation, est celle qui concerne le *s* qu'on ne prononce point dans un grand nombre de mots comme *pāsques, baptēsme, honnēste, fenēstres, cloīstre, apōstre*, etc., et qu'on marquait autrefois dans l'orthographe, soit pour s'en servir comme de caractère auxiliaire, afin d'indiquer la manière de prononcer les syllabes auxquelles cette consonne était attachée; soit pour désigner (comme plusieurs le disent), l'origine des mots étrangers dont ces sortes de mots avaient été formés. On voit encore que nos anciens employaient le *s* pour rendre longue une syllabe contractée, comme il paraît par les mots *Jérōsme, Rhōsne*, nous *fūsmes*, nous *déclarāsmes*, nous *confirmāsmes*, etc., venus des mots latins, *hieronimus, Rhodanus, fuimus, declaravimus, confirmavimus*. Par conséquent la prosodie actuelle de tous ces mots et semblables, qui a été maintenue malgré la disparition du *s* dans l'orthographe, est une suite de celle qui a été établie dès la formation de ces mêmes mots, et dès-lors adhérente à la langue française.

7° Il en est de même de celle des mots écrits autrefois avec une double voyelle, comme *aāge, controōle, roōle, baāiller*, pour en indiquer la longueur, et auxquels nous attachons encore la même quantité, malgré la contraction d'une de ces voyelles.

8° Ainsi que de celle des mots terminés en *aille, ailles, ailler, aillé, aillent*, comme *paille, muraille, écaille, écailler, tailler*, qu'ils *aillent*, etc.,

qui ont tous la pénultième longue, par l'effet de leur dérivation de la terminaison italienne, *aglia*, avec laquelle on fait les augmentatifs en italien, et dont l'*a* qui la précède est toujours long, comme *pāglia*, *murāglia*, *squāglia*, etc., et cette règle a pris une telle extension, que presque tous les mots de notre langue de pareille terminaison ont la pénultième longue, de quelques mots qu'ils aient été formés.

9° Enfin une règle de prosodie qui est toute latine, et que nous avons étendue à une infinité de nos mots, est celle qui appartient aux syllabes terminées par un *m* ou par un *n*, et qui sont toutes longues, dans quelqu'endroit du mot qu'elles se rencontrent, comme *jāmbe*, *tīmbre*, *sīmple*, *cōmpter*, *ōmbre*, *hūmble*, *prēndre*, *gēnre*, *pēintre*, *répōndre*, *lōngue*, *mōntrer*, *hōnte*, etc.

C'en est assez de ces détails pour montrer que, du moins en ce qui les concerne, la langue française a une prosodie fixe, fondée en raison et nécessairement dépendante de la nature de ses mots. Il n'aurait pas été difficile de les pousser plus loin, et d'appliquer nos raisonnemens sur la dérivation et la contraction de nos mots, à l'ensemble de nos longues et de nos brèves; mais ce travail aurait été trop long. Il suffit d'en avoir présenté le principe avec quelques applications; les bons esprits feront le reste. Je sais néanmoins que l'on peut combattre par des raisons plausibles, notre manière de démontrer la fixité de nos syllabes longues; je sais que l'on peut alléguer, par exemple, nos finales en *able*, *eble*, *ible*, *oble* et *uble*, qui sont presque

toutes brèves, quoiqu'elles soient une contraction évidente des finales latines en *ābilis*, *ĭbilis*, *ōbilis*, *ūbilis* qui ont toutes l'antépénultième longue. Mais cette objection ne peut prouver autre chose, sinon qu'il y a des exceptions au principe de la formation de nos syllabes longues. Et quelle langue n'en a pas dans le système de sa prosodie? D'ailleurs, il est vraisemblable que ces syllabes ont été, dans l'origine de la langue, prononcées longues selon les lois des syllabes contractées; mais que, sans doute, l'humeur inconstante et vive de la nation n'a pu s'assujétir à suivre les règles que les hommes instruits observaient. Malgré les raisons que l'on avait de conserver ces syllabes longues, on a passé outre, et on a fait brèves quantité de syllabes qui, originairement et raisonnablement, devaient être longues.

Que devient donc, d'après cela, l'opinion de ceux qui prétendent que la langue française n'a point de syllabes qui soient longues ou brèves par elles-mêmes? Outre que les faits, comme on vient de le voir, démentent ce préjugé; j'ose dire que le plus simple raisonnement suffit pour en montrer l'inconséquence, sous quelque rapport qu'on l'envisage : je suppose en effet que les syllabes françaises n'aient aucune quantité prescrite; que s'ensuivrait-il? Qu'elles seraient susceptibles de recevoir la valeur qu'il nous plairait de leur donner; ce qui ferait de notre langue, la plus souple de toutes les langues. Veut-on dire que tandis que nos syllabes sont indécises dans leur valeur, elles sont décidées à n'en avoir aucune? Ce serait une

chose absurde en elle-même, car il n'y a point de son pur ou articulé qui ne soit naturellement disposé à la lenteur ou à la vitesse, ou également susceptible de l'une ou de l'autre, et son caractère ne peut l'éloigner de celle-ci, sans l'incliner nécessairement vers l'autre. Enfin veut-on dire que la valeur prosodique de nos syllabes manque de précision? mais qu'est-ce qui empêche de leur en donner? D'Olivet, après avoir observé qu'il y a des brèves plus brèves, des longues plus longues, et un très grand nombre de douteuses, finit par décider que tout se réduit à la longue et à la brève: « En effet, dit Marmontel, tout ce que l'oreille exige, c'est la précision de ces deux mesures, et si, dans le langage familier, leur quantité relative n'est pas complète, c'est à l'orateur, c'est au lecteur d'y suppléer en récitant. Les latins avaient comme nous des longues plus longues et des brèves plus brèves, au rapport de Quintillien, et les poètes, ainsi que les orateurs, ne laissaient pas de leur attribuer une valeur égale. Quant aux douteuses, leur propriété étant de changer de valeur en changeant de place, alors, selon la place qu'elles occupent, elles sont décidées brèves ou longues; ou réellement indécises, elles reçoivent le degré de lenteur ou de vitesse qu'il plaît au poète ou à l'orateur de leur donner; alors, loin de mettre obstacle au nombre, elles le favorisent; car plus il y a dans une langue de ces syllabes dociles au mouvement qu'on leur imprime, plus la langue elle-même obéit aisément à l'oreille qui la conduit ».

Enfin, la preuve que la langue française est sou-

mise aux lois d'une prosodie fixe et constante, c'est que le code en existe depuis long-temps entre nos mains, puisé dans le génie de la nation qui la parle, dans des habitudes consacrées depuis des siècles, dans les rapports de nos mots avec leurs primitifs, dans les règles du bon sens et de la raison, sanctionnées par les suffrages des savans, et pleinement justifiées par les succès de ceux qui en observent les lois. En faut-il davantage pour assurer que rien ne manque à la langue française sous ce rapport, et que si les applications de notre prosodie ne sont pas aussi universelles, aussi sensibles, que dans les langues anciennes et dans quelques langues modernes, ce n'est point faute de principes fixes et certains; mais parce qu'on ignore trop en général combien l'étude et l'observation des principes de la prosodie importent à la juste prononciation de notre langue, et à la perfection des ouvrages littéraires qui en émanent. C'est ce que nous allons démontrer dans les chapitres suivans.

CHAPITRE II.

DE LA PROSODIE, CONSIDÉRÉE DANS SES RAPPORTS AVEC LA PRONONCIATION FRANÇAISE.

C'est un triste et bien déplorable aveu que celui que nous devons faire, en parlant des *rapports de la prosodie avec la prononciation française*. Où sont ceux qui

se montrent pénétrés de l'intimité de ces rapports, et qui y conforment leurs études et leur diction? Nous en sommes, j'ose le dire, à cet égard, à un tel point d'ignorance, d'indifférence, d'indécision et d'erreur, que l'on nous croirait encore aux premiers temps de la formation d'une langue, où rien n'est déterminé, où tout est livré à l'arbitraire, et où l'on ne soupçonne même pas les lois du rythme et de l'harmonie, fruits du goût et de la civilisation d'un peuple. Qui s'avise de parler de prosodie aux jeunes-gens que l'on élève dans les écoles publiques; ou plutôt, quels instituteurs y sont en état d'en donner des leçons? Quels grammairiens en exposent l'utilité dans leurs ouvrages sur la langue? Il semble, à la manière dont on considère la prosodie française, que ce soit une chose purement accessoire et entièrement indifférente à la pratique de notre langue. Les livres qui en traitent sont délaissés et relégués dans les bibliothèques comme des productions inutiles; et peut-être que cette dernière partie de mon ouvrage sera elle-même envisagée avec un pareil dédain. Est-il étonnant après cela que l'on conteste à la langue française sa prosodie? Et qui pourrait penser en effet qu'elle en a une, en entendant la plupart de nos orateurs et de nos lecteurs? Passez au barreau, et si vous êtes sensible aux charmes d'une langue régulièrement prosodiée, hâtez-vous de fuir ce théâtre où la langue française est outragée par les fautes les plus grossières contre les premiers principes de sa prosodie. Passez dans les cercles, dans les écoles publiques, dans les assemblées où les beaux-arts semblent s'être choisis

un asile, et vous y entendrez un langage sans nulle prosodie, et, plus souvent encore, avec une prosodie qui en renverse toutes les lois. Ce n'était point ainsi qu'était traité cet art dans les langues anciennes : son étude entrait dans le plan d'une éducation soignée; on ne la séparait point des autres études qui devaient concourir au progrès d'une belle et juste prononciation; elle en faisait une partie essentielle; et quiconque se serait exposé à parler en public, sans avoir appris à donner aux mots de ces langues leur valeur prosodique, aurait été renversé de la tribune par les huées et les sifflets de la multitude indignée.

L'étude de la prosodie est nécessaire sous trois rapports : premièrement, pour obtenir une prononciation grammaticalement juste et régulière; secondement, pour attacher aux mots, et par conséquent aux idées, leur sens véritable; et en troisième lieu pour donner à la langue française toute l'harmonie dont elle est susceptible. Fixons un moment notre attention sur ces trois points de vue qui prouveront incontestablement l'utilité de la prosodie, et l'intérêt que nous devons mettre à l'observation de ses lois.

I.

De la prosodie, dans ses rapports avec une prononciation grammaticalement juste et régulière.

La langue française a sa prosodie; je crois l'avoir prouvé. Les règles en sont posées, on pourra s'en

convaincre dans le dernier chapitre de ce traité. Il est donc du devoir de tous ceux qui parlent français, et surtout de ceux que leurs fonctions destinent à la tribune publique, de l'étudier et d'en observer les lois. Il serait vraiment singulier qu'on pût imaginer que l'existence de la prosodie française, et les règles qu'elle propose, fussent des choses bonnes seulement en spéculation, ou pour rester inutilement confinées dans des livres; semblables à ces ouvrages d'imagination faits uniquement pour alimenter la curiosité. Quant à moi, je regarde les lois de la prosodie comme aussi importantes pour une juste prononciation, que celles même d'une bonne articulation : ces deux conditions sont aussi essentielles l'une que l'autre : que dis-je ? elles se soutiennent mutuellement; car rien peut-être n'aide autant à la pratique exacte d'une bonne articulation, que celle des règles de la prosodie; comme rien ne favorise davantage l'observation juste des lois de la prosodie, qu'une articulation soignée et régulière. Quand ces deux choses ne marchent pas ensemble, la prononciation ne présente qu'une masse de sons confus où l'on ne distingue ni la valeur des syllabes ni leur division grammaticale; et elle est pitoyable. Voilà pourquoi l'étude de la prosodie est indispensable pour obtenir une diction pure et nette; voilà pourquoi il importe de savoir quelle mesure il faut attacher aux syllabes, afin de seconder à propos le mouvement de l'articulation, de le ralentir ou de le précipiter, suivant la rencontre des longues et des brèves, et d'après leur valeur respective.

Qu'arrive-t-il lorsqu'on échange dans la prononciation une longue contre une brève? Que l'on estropie bien souvent les mots au point de les rendre méconnaissables, comme cela se voit dans ceux qui disent : *păil*, *Versăil*, *notăir*, *dĭr*, *la Loĭr*, pour *pāille*, *Versāilles*, *notāire*, *dīre*, *la Loīre*. Cette manière de prononcer joint le ridicule à l'incorrection; c'est celle de gens qui voulant donner un air de mignardise à leur langage, se font une prononciation à part, remplie d'affectation, et par conséquent d'erreur. Je ne sais si, dans l'alternative des fautes qui se commettent contre les règles de la prosodie, je n'aimerais pas encore mieux entendre ceux qui font longues des syllabes brèves, comme ceux qui prononcent : *aimāble*, comme *fōble*; *habīle*, comme *īle*; *rōche*, comme *gāuche*; *mōde*, comme *frāude*; *pōmme*, comme *pāume*, etc.; car, ces erreurs peuvent venir d'un défaut d'éducation; au lieu que la prononciation des brèves pour des longues, marque presque toujours une ignorance et une affectation qui ne sont pas supportables. Je le répète encore, lorsque j'entends prononcer : *mon ăme*; — *il est de ce cŏté là*; — *il a fait une grande faŭte*, — *c'est le nŏtre*, — *prenez à gaŭche*, — pour dire, *mon āme*; *il est de ce cōté là*; *il a fait une grande faūte*; *c'est le nōtre*; *prenez à gaūche*, je ne puis m'empêcher de me récrier contre cette prononciation vicieuse. Si elle est le résultat de la vanité et de l'affectation, elle est souverainement ridicule; si elle vient de l'ignorance, c'est une honte de ne pas chercher à la rectifier par l'étude.

Sans doute, il ne faut point, sous prétexte de correction et de principes, affecter une prononciation empoulée ; car notre langue a cela de particulier qu'elle ne veut rien de gênant ni d'affecté, suivant en cela le génie de la nation qui ne veut point de contrainte dans ses manières ; mais d'un autre côté elle ne veut aussi rien de trop libre : si elle condamne la rudesse et la prétention, elle réprouve également l'indépendance ou la violation de ses préceptes; et comme sa prosodie en fait une partie essentielle et fondamentale, il faut nécessairement y conformer sa prononciation, si on veut lui donner le caractère de justesse et de netteté qu'elle demande dans tous les cas.

II.

De la prosodie dans ses rapports avec l'intelligence des idées.

Mais ce motif deviendra bien plus puissant encore si on considère quels sont les *rapports de la prosodie avec la parfaite intelligence des idées.* Telle est la langue française, que, dans bien des cas, il n'existe, pour donner aux mots leur véritable signification, que la ressource de la prosodie. Les lecteurs vulgaires ne s'en doutent pas : aussi de combien de contre-sens, de combien d'équivoques, leur diction n'est-elle pas remplie? Comment définir, par exemple, dans leur bouche, ces nombreux pluriels dont la différence avec leurs singuliers n'existe que dans l'orthographe, et qu'il est

cependant si important de caractériser dans la prononciation ? comme : *pouvait* et *pouvāient ; venait* et *venāient ; inhumain* et *inhumāins ; parfait* et *parfāits*, etc. Comment saisir ailleurs le véritable sens de ces autres mots, tellement identiques dans leurs deux nombres, que la manière de les prosodier peut seule en indiquer l'exacte signification ? Comme : *remords, heureux, honteux, doux*, etc. ? Et qu'on ne dise pas que le sens accessoire suffit pour déterminer cette distinction. Non, cette raison n'est pas toujours suffisante: car il arrive souvent que ces mots, soit par leur isolement, soit par leur réunion avec d'autres mots qui ont un égal besoin d'être exactement prosodiés, soit enfin par la manière dont ils entrent dans la construction d'une phrase, ne peuvent absolument être caractérisés que par le secours de la prosodie. Que devient donc alors le sens des idées, si le lecteur ou l'orateur ne savent pas attacher au singulier ou au pluriel de ces mots leur quantité relative ? Que devient-il, s'ils donnent à un pluriel la mesure qui appartient à un singulier, ou à celui-ci la valeur d'un pluriel ?

Et quand le sens accessoire suffirait en effet toujours pour rectifier les vices d'une fausse prosodie ; la faute en existerait-elle moins ? Et n'est-ce pas une chose honteuse pour un lecteur, qu'il faille que l'auditeur cherche ailleurs que dans la justesse de sa prononciation, le véritable sens des idées qui lui sont transmises ? L'observation des lois de la prosodie peut seule faire disparaître ces inconvéniens ; c'est donc à la prosodie qu'il faut remonter pour apprendre à

donner à sa prononciation l'exactitude qui convient au sens des idées. C'est elle qui apprendra encore à éviter ces fréquentes erreurs qui jettent tant d'incertitude, tant d'obscurité, sur l'énonciation de nos finales en *ēe*, en *īe* et en *ūe*, qui confondent les féminins avec les masculins, renversent la loi des participes, et font quelquefois accuser un auteur d'avoir violé les règles de cette partie importante de notre grammaire. Je puis attester que rien n'est plus commun que ces sortes d'erreurs; les hommes les plus instruits ne savent pas souvent s'en préserver. D'où viennent-elles? sinon de l'ignorance des règles de la prosodie qui assignent une valeur fixe à ces finales, et deviennent par-là, la sauve-garde du sens qu'elles doivent exprimer.

Mais les mots sur lesquels la prosodie exerce l'influence la plus marquée, pour en régler le sens, sont ceux qu'on appelle *homonymes;* c'est-à-dire ceux qui ont une même consonnance quoiqu'avec des sens tout-à-fait opposés. Toutes les langues ont de ces sortes de mots, et partout, c'est la prosodie qui en détermine la signification. En allemand, le mot, *stăll*, bref, signifie *écurie* ou étable; et *stāhl* long, veut dire, *de l'acier*. En espagnol et en italien, *būsco*, *cērco*, *āmo* prononcés avec la pénultième longue, signifient *je cherche*, *j'aime;* et les mêmes mots, brefs, sont les troisièmes personnes singulières du prétérit simple de ces verbes : *il chercha*, *il aima*. Dans notre langue, nous avons des homonymes dont la fausse énonciation prosodique peut donner lieu aux contre-sens les plus

choquans; et il est si important de les reconnaître, que nous avons formé une liste de ceux qui entrent le plus fréquemment dans la langue usuelle, avec l'indication de leur quantité relative, pour apprendre à les distinguer dans le discours, et à leur donner la valeur caractéristique du sens qu'ils expriment.

Tableau de quelques homonymes qui ont un sens différent, selon qu'ils sont prononcés longs ou brefs, avec leur signification relative.

Ācre (piquant), *un humeur ācre*, — ăcre (mesure de terre): *cent ăcres de terres labourables.*

Alēne (outil de cordonnier). *Son alēne est émoussée.* — Halĕine (respiration), *il arriva hors d'halĕine.*

Āpreté (qualité de ce qui est āpre), *l'āpreté de son caractère*, — ăpprêté (chose préparée), *un dîner ăpprêté.*

Bāiller (respirer en ouvrant la bouche) *il ne fait que bāiller.* — Băiller (donner), *băillez-moi cela.*

Bāsle (nom de ville), *il arrive de Bāsle.* — Bălle (petite boule), *jouer à la bălle.*

Bāt (selle pour les bêtes de somme), *c'est un cheval de bāt.* — Băt (du verbe battre), *il se băt comme un lion.*

Bēte (animal irraisonnable), *une bēte brute.* — Bĕtte (plante potagère), *la bĕte croît dans ce jardin.*

Bēauté (perfection d'une chose), *la bēauté d'un tableau.* — Bŏtté (qui porte des bottes), *vous voilà déjà bŏtté.*

Boīte (ustensile à couvercle), *une boīte enrichie de diamans.* — Boĭte (du verbe boiter), *il boĭte depuis sa chûte.*

Bōnd (saut, rejaillissement), *il fit un bōnd dangereux.* — Bŏn (adjectif), *un bŏn serviteur.*

Chāir (partie du corps des animaux), *de la chāir crue.* — Chĕr (adjectif), *cela est trop chĕr; il est chĕr à ses amis.*

Clāir (adjectif), *cela est plus clāir que le jour.* — Clĕrc (dénomination), *un clĕrc de notaire.*

Cōrps (substance étendue), *le cōrps d'un bâtiment.* — Cŏr (durillon aux pieds, instrument), *il joue du cŏr, etc.*

Cōte (partie des ossemens), *il s'est froissé une cōte.* — Cŏtte (d'armes; marque numérale), *une cŏtte mal taillée.*

Cōté (partie droite ou gauche d'une chose), *il passa du cōté des ennemis.* — Cŏtté, *un livre cŏtté et paraphé.*

Coūrs (lieu de promenade; suite de leçons), *le coūrs-la-reine; un coūrs de belles-lettres; le coūrs d'une rivière.* — Cŏur (lieu clos), *la cŏur du palais; il fait servilement sa coŭr; toute la coŭr y assista.*

Crāins (du verbe craindre), *je crāins Dieu.* — Crĭn (poil des animaux), *le crĭn hérissé.*

Chrēme (le saint). — Crĕme (partie grasse du lait), *c'est de la crĕme fouettée.*

Je crōis, tu crōis, il crōit (du verbe croître). — il crŏit (du verbe croire), *il croīt en sagesse; il croĭt en Dieu.*

Cuīre (verbe), *cuīre des viandes.* — Cuĭr (peau d'animal), *entre cuĭr et chair.*

Je dégoūte, tu dégoūtes, il dégoūte, etc. (ôter le goût). — Je dégoŭtte, tu dégoŭttes, il dégoŭtte, (tomber goutte à goutte), *son ingratitude me dégoūte de lui être utile; ces alimens me dégoūtent; — il dégoŭtte de sueur; tout son corps était dégoŭttant.*

Dōnt (pronom relatif), *celui dōnt j'espère le plus.* — Dŏn (présent), *celui qui m'a fait ce dŏn, n'est plus.*

Dūrent (troisième personne du verbe devoir, au pluriel), *ils dūrent s'en repentir.* — Dŭrent (du verbe dŭrer), *ces usages dŭrent encore.*

Eteĭnt (du verbe éteindre), *un flambeau ēteĭnt.* — Etaĭn (métal) et étaĭm, (laine cardée, etc.), *un plat d'étaĭn.*

Faīte (sommet) et fête (jour solennel.) — Faĭte (participe féminin du verbe faire), *et monté sur le faīte, il aspire à descendre; une fête pompeuse; — voilà une affaire faĭte.*

Forēt (terrein couvert de bois), *une immense forēt.* — Forĕt (instrument à percer), *on perça le tonneau avec un forĕt.*

Fūmes (nous, du verbe être), *nous fūmes agréablement surpris.* — Fŭmes (tu, du verbe fŭmer), *tu fŭmes avec de mauvais tabac.*

Goūte (du verbe goûter), *personne ne goūte ses manières.* — Goŭtte (petite partie d'un liquide), *il n'en perdit pas une goŭtte.*

Hāle (air chaud et sec), *le hāle a flétri son teint.*

— Hălle (lieu qui sert de marché), *la hălle était déserte.*

Hōte (celui qui tient auberge), *son hōte l'a bien accueilli.*—Hŏtte (panier), *sa hŏtte était trop chargée.*

Jaīs (substance d'un noir luisant), *un collier de jaīs.*—Jĕt (action de jeter) et j'aĭ, (du verbe avoir), *un jĕt d'eau ; j'aĭ fini de parler.*

Jeūne (abstinence), *un jeūne rigoureux.*—Jeŭne (d'âge), *il parlait à un jeŭne homme.*

Lēgs (ce qui a été légué), *il en reçut un lēgs considérable.*— Laĭd et laĭt, *il est laĭd à faire peur, il ne vit que de laĭt.*

Laīe (femelle du sanglier), *une laīe avec ses petits.*— Laĭ (laïque), *frère laĭ.*

Laīsse (du verbe laisser), *laīsse-là tes vains discours.*—Laĭsse (cordon), *il conduisait son chien à la laĭsse.*

Maître, *le souverain maître des cieux.* — Mĕttre (verbe) et mĕtre (mesure), *on saura le mĕtre à la raison ; cette étoffe n'a qu'un mĕtre de large.*

Māt (de navire), *un māt flottait sur les eaux.*— Măt (terme d'orfèvrerie et de jeu d'échecs), *il le fit échec et măt ; de l'or măt.*

Mātin (gros chien), *mais le mātin était de taille.* LAF.— Mătin (première partie du jour), *ce mătin donc au sortir de la messe.* BOIL.

Moīs (douzième partie de l'année), *c'était le moīs le plus chaud.*— Moĭ (pronom personnel), *dites-le moĭ.*

Mōnt (élévation sur la terre), *le mōnt-Caucase.* — Mŏn (pronom possessif), *mŏn sentiment est celui-ci.*

Mūr (qui est parvenu à sa maturité), *voilà un fruit trop mūr.* — Mŭr (clôture), *voilà un mŭr bien solide.*

Māsse (mise au jeu), *il doubla sa māsse, et la perdit.* — Măsse (amas de parties), *c'est une măsse informe; une măsse de plomb.*

Māle (désignation de sexe), *il a un air māle.* — Mălle (espèce de coffre), *il perdit sa mălle sur la route.*

Naīt (il, du verbe naître), et n'ēst, (il, du verbe être), *le bonheur naīt d'une conscience pure; il n'ēst rien qu'il ne tente pour réussir.* — Nĕt (adject.) *je vous le dis tout nĕt.*

Pāris (personnage mythologique) et Păris (nom de ville), *avez-vous vu Pāris*, en parlant du tableau de ce nom : *avez-vous Păris*, en parlant de la capitale de la France.

Pāte (farine détrempée et pétrie), *il emploie une mauvaise pāte.* — Pătte (pieds des animaux), *il fut pris par la pătte.*

Paūme (jeu; le dedans de la main), *il joue à la paūme.* — Pŏmme (fruit), *il mange une pŏmme.*

Pēcher (prendre du poisson), *il passe sa vie à pēcher.* — Pĕcher (violer la loi divine), *il croit ne point pĕcher.*

Pēne (de serrure), *il a forcé le pēne de la serrure.* — Pĕine (affliction), *sa pĕine était affreuse.*

Plaīne (rase campagne), *ce château domine la*

plaīne. — Pleĭne (féminin de l'adjectif plein), *sa maison était pleĭne de monde.*

Rōgne (du verbe rogner), *on lui rōgne les ongles.* — Rŏgne (maladie), *il fut guéri de la rŏgne.*

Rōt (viande rotie). — Rŏt (vent).

Sās (tissu de crin à passer), *du bled passé au sās.* — Çă (adverbe), et să (pronon), *venez că; să patience est à bout.*

Saūt (action de sauter), *un saūt périlleux.* — Sŏt, *un sŏt trouve toujours un plus sŏt qui l'admire.* Boil.

Saīnt (pur, sacré), *il passe pour un saīnt.* — Seĭn (partie du corps hnmain). — Seĭng (signature) et saĭn (adjectif.), *un seĭn meurtri; il y apposa son seĭng; il est saĭn de corps et d'esprit.*

Scēne (lieu d'une action); cēne (cérémonie religieuse); saīne (de l'adjectif saīn), *une scēne plaisante; il fit la cēne avec ses disciples; une viande saīne.* — Seĭne (rivière), *Paris est situé sur la Seĭne.*

Tēte (partie de l'animal), *un homme de cœur et de tēte.* — Tĕtte (sucer du lait de la mamelle), *cet enfant tĕtte encore.*

Tāche (ouvrage), *la tāche était pénible et difficile.* — Tăche (souillure), *cette action imprima une tăche inéffaçable à sa mémoire.*

Trēs (adverbe), *il est trēs savant.* — Traĭt (dard, ligne au crayon, etc.), *le traĭt l'atteignit au cœur.*

Vaīne (de l'adjectif vain), *une espérance vaīne.* — Veĭne (vaisseau qui contient le sang), *on lui ouvrit la veĭne.*

Vērs (insectes), vērs (préposition); vērs (paroles mesurées). — Vĕrt (couleur), *des vērs à soye, vērs le couchant; un vērs sublime; le vĕrt tranche mal sur cette étoffe.*

Voīx (son, suffrage), *une voīx sonore.*— Voĭs (du verbe voir), *tu voĭs, etc.*

Vōle (qui dérobe). — Vŏle (qui plane dans l'air), *il vōle tout ce qu'il peut attraper; il vŏle au plus haut des airs.*

On trouvera dans le chapitre qui traite de la quantité syllabique, beaucoup d'autres mots de même consonnance que la prononciation peut seule faire distinguer. On y trouvera les différences que la prosodie doit établir dans l'énonciation d'un même verbe, considéré dans ses divers temps, quoique leur orthographe et leur consonnance soient exactement les mêmes: comme *il fŭt, ou qu'il fūt; il lŭt, ou qu'il lūt;* ainsi que les importantes modifications prosodiques qu'exigent les pluriels dans les mots qui sont identiques dans leurs deux nombres: comme *deux, heureux, etc.* (*Voyez* les règles fondamentales de prosodie).

III.

De la prosodie dans ses rapports avec une prononciation harmonieuse.

La prosodie est à la prononciation d'une langue, ce que les ombres, les nuances et les reflets sont à l'esquisse d'un tableau; elle étend ou elle diminue les pro-

portions des sons; elle les fait saillir avec force, ou elle les fond dans des nuances délicates; elle produit en un mot à l'oreille ce que la peinture produit à l'œil, en faisant un tout de la liaison d'une foule d'inflexions variées, tantôt sensibles, tantôt atténuées et circonscrites dans des limites étroites; d'où résulte l'harmonie de la parole, sans laquelle il n'y aurait ni vie, ni couleur dans la diction publique. Quiconque pourrait parler une langue sans prosodie, c'est-à-dire sans faire sentir d'accent sur les mots, et sans rompre jamais l'uniformité de la mesure des syllabes, n'en présenterait pour ainsi dire que le squelette : mais celà est impossible. *L'accent* et la *quantité* sont deux conditions de la parole auxquelles toutes les langues, d'un bout de l'univers à l'autre, sont soumises; et il est aussi naturel aux hommes de prosodier l'expression de leurs pensées, que de les émettre. Ce n'est donc point l'absence des inflexions prosodiques qui peut porter atteinte à l'harmonie d'une langue; mais leur désordre, leur faux emploi, leur application vicieuse; chaque langue cultivée et perfectionnée a ses principes à cet égard, fondés sur la nature et sur la construction de ses mots, sur l'usage et sur le caractère du peuple qui la parle; et l'harmonie particulière de chaque langue consiste dans l'observation exacte de ces principes.

Ceux qui appartiennent à la langue française, outre l'avantage qu'ils ont d'être constans, ainsi que nous l'avons remarqué, ont encore celui de s'appliquer à la langue la plus heureusement disposée pour les effets

de l'harmonie oratoire ; et voilà ce qui fera l'éternelle condamnation de ceux qui négligent de les étudier. Quoi ! pourrait-on leur dire, vous disposez d'une langue qui, sous l'influence des lois de la prosodie, peut devenir si belle et si harmonieuse ; et vous ne connaissez pas les lois de la prosodie ? Quoi ! vous prononcez des mots qui, par l'empire de leur accent, étaient destinés à produire de si heureuses inflexions, à être si nettement classés, si distinctement caractérisés, à jeter en un mot tant de variété dans votre discours ; et vous les dépouillez de leur accent, et vous les soumettez tous à une inflexible uniformité de ton ! Quoi ! ces sons qui, par la combinaison de leurs diverses mesures, devaient servir à peindre d'une manière si sensible, les mouvemens de l'âme, à donner du nombre à votre diction, à y répandre les charmes du rythme, à la mettre dans un si parfait accord avec les idées ; vous en méconnaissez la nature, vous en dénaturez l'emploi, vous leur prêtez des valeurs qu'ils n'ont jamais eues, qu'ils ne peuvent jamais avoir ! Ah ! cessez de prétendre à l'honneur de parler en public, ou bien descendez aux principes qui constituent l'harmonie de votre langue ; étudiez sa prosodie ; exercez-vous long-temps à la juste observation de ses lois, sur les compositions des grands maîtres qui l'ont si heureusement combinée dans leurs ouvrages ; sentez avec eux l'analogie des sons avec les idées, et les différentes espèces d'harmonie qui en résultent ; et lorsque vous aurez ainsi disposé votre organe aux mouvemens du rythme français, exercé votre oreille à la justesse de ses inflexions, et cultivé votre

goût, rentrez dans la carrière oratoire : les suffrages du public vous dédommageront assez de vos efforts et vous feront sentir quel est sur tous les cœurs l'empire d'une prononciation harmonieuse et réglée sur les principes d'une prosodie régulière.

J'adresse surtout ces paroles à ceux qui par état, et par les devoirs de leur profession, sont destinés à parler en public, sur les grands théâtres de l'éloquence oratoire. Bien prosodier pour eux, est une obligation dont rien ne peut les dispenser. Et qu'est-ce qui fait sur la scène, par exemple, le charme de la belle récitation théâtrale? C'est le rythme. Qu'est-ce qui lui donne le mouvement et la vie? C'est le rythme. Qu'est-ce qui fait qu'elle nous élève, qu'elle nous enchante dans le débit des vers de *Racine*? C'est le rythme. Sans le rythme, en un mot, il n'est point de belle déclamation française, parce que le rythme est non-seulement une loi de la nature, mais une loi particulière à ceux dont le public a droit d'attendre les doubles jouissances de l'esprit et de l'oreille. J'ignore si la prosodie fait partie des études des jeunes élèves de l'école dramatique française, quoiqu'on soit presque tenté d'en douter à chaque apparition de ceux qui sortent tout formés du sein de cette école : mais je sais bien que si la prosodie n'entrait point dans le plan de l'instruction de ces jeunes élèves; il faudrait l'y introduire comme étude préalable et indispensable; tant je suis pénétré de son importance! tant il me paraît impossible qu'une diction publique puisse jamais être bonne, si elle n'est pas fondée sur les lois d'une prosodie régulière! Si le

débit de la prose oratoire en exige l'observation; que sera-ce de celui de la poésie, et surtout de la poésie de de nos grands-maîtres qui ont connu les secrets de l'harmonie, et qui en ont répandu le germe dans leurs savantes compositions? Que peut-on raisonnablement attendre de ceux qui ne sont pas en état de suivre le poète dans les divers mouvemens de sa pensée, de peindre par la nature des sons, ou par l'énergie des accens, les images et les situations qu'il a voulu décrire? Et qu'on ne pense pas que des réminiscences fortifiées par l'exercice, ou même que la délicatesse d'une oreille juste, puissent suffire pour cela. Il faut des principes certains et positifs; en un mot, il faut avoir étudié la prosodie de sa langue, avant de la parler. Tel est le précepte éternel que je ne cesserai de proclamer, toutes les fois qu'il s'agira des bases certaines de la prononciation française.

CHAPITRE III.

DE LA PROSODIE CONSIDÉRÉE DANS SES RAPPORTS AVEC LES COMPOSITIONS ORATOIRES ET POÉTIQUES.

En traitant des *rapports de la prosodie avec les compositions oratoires et poétiques*, je sens que je vais introduire dans cet ouvrage une discussion qui s'écarte de mon sujet, en ce qu'elle cesse de s'appliquer direc-

tement aux principes de la langue parlée; mais je n'ai pu résister au desir de donner au traité particulier dont je m'occupe en ce moment, toute l'extension dont il est susceptible, en présentant l'utilité de la prosodie dans ses applications aux productions littéraires de la langue française. Cet objet embrasse les plus puissantes considérations, et en même temps les plus dignes de fixer l'attention de mes lecteurs. Il s'agira de savoir d'abord quelle peut être l'influence de la prosodie sur les deux parties de notre littérature les plus brillantes, et jusqu'à quel point elle peut déterminer leur perfection. Je chercherai ensuite si ses applications, déjà si heureuses, si fécondes en beaux effets dans les compositions poétiques de nos grands maîtres, sont aussi étendues qu'elles pourraient l'être; si on s'est arrêté au point précis où elles pouvaient cesser d'être utiles et d'intéresser la gloire de notre littérature; en un mot, si la destination de notre prosodie relativement à la poésie est complète.

Je ne m'aveugle pas sur la sorte de témérité qu'il y a d'entreprendre cette dernière discussion; je sais que je vais avoir à lutter contre des opinions qui paraissent fixées; que peut-être même, la seule exposition de mon projet soulèvera contre lui beaucoup d'esprits: mais qu'on se rassure; je n'ai ni assez de moyens, ni assez de prépondérance en littérature, pour produire dans le monde littéraire, une sensation capable d'en troubler le repos. J'exposerai simplement mes vues sur cet important sujet, et si mon imagination s'exerce par fois sur des chimères, j'ose croire qu'on me par-

donnera ces écarts, en faveur des principes utiles et parfaitement vrais que je leur associerai.

I.

Des rapports de la prosodie avec les compositions oratoires.

Je ne crains pas d'avancer un paradoxe en disant, que *la connaissance des lois de la prosodie est nécessaire pour la perfection des ouvrages d'éloquence.* Tous les principes d'harmonie oratoire que Cicéron développe avec autant de goût que de profondeur, dans son traité de l'orateur, sont fondés sur cette vérité et en supposent la conviction. Il n'avait pas besoin de la rappeler aux Romains, parce que l'étude de la prosodie entrait chez ce peuple dans les institutions fondamentales de la langue latine : mais parmi nous, où tant d'hommes s'exercent aux compositions oratoires sans avoir recueilli dans l'étude de la prosodie les premiers principes de leur harmonie, sans soupçonner peut-être que ces principes existent là ; il est nécessaire de fixer l'attention sur l'évidence de la proposition que j'avance. Que peuvent tous les traités d'éloquence, sans cette condition fondamentale ? A quoi peuvent servir toutes ces dissertations savantes sur les lois du genre oratoire, que l'on trouve dans nos modernes rhéteurs ; tous ces préceptes sur *le choix et l'arrangement des mots, sur la distribution des nombres et de la cadence*, si l'on ne connaît pas d'a-

bord la nature, le caractère, la valeur prosodique des mots sur lesquels l'orateur doit exercer son discernement, pour faire résulter de leur choix et de leur distribution, une des premières qualités de la composition, l'harmonie? En vain on dit que l'intelligence et le goût suffisent pour la perfection des ouvrages d'éloquence : cela n'est vrai que pour les premières conditions de ce genre, pour *l'invention* et pour la *disposition*; mais quant à l'harmonie, elle est purement artificielle et mécanique. L'expression du sentiment est dictée par la nature, et c'est ensuite à l'oreille et à l'art à disposer des mots de la manière la plus harmonieuse. Il en est de l'orateur comme du musicien à qui le génie seul inspire le chant, et que l'oreille et l'art guident dans l'enchaînement des modulations.

Mais, ajoute-t-on, la prose n'est-elle pas essentiellement libre et indépendante dans sa marche? Et ne craignez-vous pas que la préoccupation minutieuse d'un orateur qui cherche à combiner des longues et des brèves dans son discours, n'arrête l'essor de sa pensée? Est-il probable en un mot que *Bossuet*, *Fénélon*, *Buffon* ou *Rousseau* s'occupassent beaucoup de prosodie, en écrivant leurs pages immortelles? Ces observations accumulées qui m'ont été faites réellement, d'après la simple exposition de mes idées sur le sujet que je traite, méritent d'être discutées.

Oui, sans doute, la prose est essentiellement libre et indépendante dans sa marche; mais ce caractère, surtout dans les ouvrages d'éloquence, ne l'affranchit point des lois du nombre qui seules en constituent

l'harmonie. *Aristote* veut que la prose, sans être coupée, comme la poésie, soit cependant nombreuse; et Cicéron exige que l'orateur prenne soin de contenter l'oreille, dont le jugement, dit-il, est si facile à révolter. *Superbissimum aurium judicium.* Cette loi du nombre, particulièrement fondée sur la connaissance de la valeur prosodique des sons et des mots, fut portée au suprême degré parmi les orateurs anciens, et c'est par là surtout que leur prose était si admirable. Parmi nous, l'art d'arranger et d'assortir les paroles dans un discours oratoire, fut connu très tard. « Malherbe, dit Voltaire, faisait des odes harmonieuses, lorsque notre prose était encore barbare et grossière. L'éloquence, ajoute-t-il, a tant de pouvoir sur les hommes, qu'on admira *Balsac* de son temps, pour avoir trouvé cette petite partie de l'art qui consiste dans le choix harmonieux des paroles, et même, pour l'avoir souvent employée hors de sa place. »

Je ne discuterai point, si, depuis cette époque, les grands écrivains en prose oratoire, qui se sont succédés en France, ont puisé dans la connaissance de la prosodie française, le principe d'harmonie qui éclate si éminemment dans leurs compositions; quoiqu'il me semble bien difficile d'imaginer que ces orateurs qui ont fait souvent un si heureux emploi de nos mots, et qui ont soumis notre langue en prose aux lois d'un rythme si pompeux et si flatteur pour l'oreille, aient méconnu cette première source de l'harmonie oratoire: mais, quand bien même le goût seul aurait dirigé leur plume, il n'en serait pas moins vrai que la connaissance

de la prosodie est le fondement naturel du nombre qui appartient aux ouvrages d'éloquence.

Car, de quoi s'agit-il pour donner aux compositions oratoires cette harmonie si fort recommandée par tous les rhéteurs, tant anciens que modernes, et que l'oreille la moins délicate réclame si impérieusement? Il s'agit de savoir employer à propos les sons doux ou rudes, graves ou aigus, longs ou brefs; d'établir des repos qui varient selon que le sens l'exige; de déterminer des chutes de phrases plus ou moins douces, plus ou moins serrées ou négligées, plus ou moins sèches ou arrondies. « Dans la prose nombreuse, dit à ce sujet « le célèbre *Rollin*, chaque phrase forme comme une « sorte de vers qui a sa marche. L'esprit et l'oreille « s'ajustent et s'alignent dès que la phrase commence « à faire quadrer ensemble l'expression et la pensée, « et à les mener de concert l'une avec l'autre, jusqu'à « une chute commune qui les termine d'une façon « convenable; tellement, ajoute-t-il, que la prose « nombreuse, quoique liée par une sorte d'harmonie, « reste cependant toujours libre au milieu de ses « chaînes. »

Or, comment remplir ces conditions et ces effets de l'harmonie oratoire, sans la connaissance des lois de la prosodie qui enseigne quels sont les sons aigus ou graves, doux ou rudes, longs ou brefs, et dont la juste notion peut indiquer à l'orateur l'emploi convenable qu'il en doit faire, pour établir les repos et préparer les cadences des phrases? Comment, sans cette connaissance, caractériser les idées que l'on doit expri-

mer, donner à son discours, tantôt une marche grave et majestueuse; tantôt un mouvement rapide et léger; tantôt un charme qui enlève l'auditeur par une douce harmonie; et tantôt une force qui le pénètre d'horreur et de saisissement? Les mots ne dépendent point de l'orateur, il ne peut en déterminer à son gré ni la qualité, ni la mesure; il les trouve pour ainsi dire tout taillés; c'est donc à lui a choisir ceux qui conviennent particulièrement à son sujet, et à les mettre dans un tel ordre que leur concours et leur union, sans laisser aucun vide, ni causer aucune rudesse, rendent le discours doux, coulant, facile et agréable. Il n'est point de mots, quelque durs qu'ils paraissent par eux-mêmes, qui, placés par une main habile, ne puissent contribuer à l'harmonie du discours, l'essentiel est de savoir les juger et les assortir : l'orateur, dans ce cas, ressemble à un architecte savant qui, après avoir reconnu la nature et les dimensions des matériaux qui doivent entrer dans la construction d'un édifice, les fait tous servir à l'exécution de son plan, en les plaçant convenablement, et en formant un tout harmonieux de leur réunion.

M. *de Lamotte*, voulant prouver contre la poésie, que le plaisir qui naît de la mesure des vers, est purement un plaisir de convention et de préjugé, emploie un moyen qui vient à l'appui de ces idées. Il met en prose une des scènes de Racine, sans y faire d'autre changement que de renverser les mots qui forment les vers : voici quelques lignes de cette prose. — *Arbate, on nous faisait un rapport fidèle ; Rome*

triomphe en effet, et Mithridate est mort; les Romains ont attaqué mon père vers l'Euphrate, et trompé sa prudence ordinaire, dans la nuit, etc. Mais, M. de Lamotte ne faisait pas attention qu'outre la mesure des vers, l'harmonie qui résulte de l'arrangement des mots avait aussi disparu, et que si Racine avait voulu écrire ce morceau en prose, il l'aurait écrit autrement et aurait choisi des mots dont la prosodie et l'ordre auraient formé une harmonie plus agréable à l'oreille.

Concluons donc que, puisque l'harmonie oratoire résulte du choix des mots et de la manière de les assortir entr'eux, il est indispensable de remonter à l'étude de la prosodie qui donne la connaissance de la nature et de la quantité de ces mots, qui leur assigne une valeur relative, et qui, par conséquent apprend à les placer convenablement et d'une manière agréable à l'oreille. Supposez la plus belle pensée du monde; si elle est exprimée en termes durs et mal combinés, il est impossible qu'elle puisse plaire; et delà vient que les écrits de tant d'orateurs dont l'oreille n'a pas été guidée par le sentiment des lois prosodiques de la langue, ont tant de peine à être lus, sont si durs, et perdent si fort de leur intérêt; tandis que quelquefois, la pensée la plus commune, la plus triviale, mais dont les termes sont choisis et prosodiquement classés, se lit facilement, plaît à l'oreille, et obtient les suffrages à la faveur de son harmonie.

II.

Des rapports de la prosodie avec les compositions poétiques.

La *prosodie* et la *poésie*, nées l'une de l'autre, ont été long-temps regardées comme inséparables; après avoir produit par leur union des chefs-d'œuvre d'harmonie dignes de l'admiration des siècles; elles se sont divisées dans le tumulte d'une révolution qui devait changer la face du monde. La prosodie, sans objet déterminé, est tombée dans l'oubli, et la poésie privée de son appui naturel, a été obligée de chercher de nouveaux secours, jusqu'alors inconnus, pour se soutenir et perpétuer son règne parmi les hommes. Depuis cette époque, quelques nations modernes ont tenté de rapprocher ces compagnes immortelles; les plus heureux succès ont couronné leurs efforts. Parmi nous, cet ouvrage n'a reçu que des vœux impuissans. En vain la prosodie s'est montrée; la poésie, fière de ses brillans trophées et satisfaite de ses nouvelles formes, a dédaigné de se soumettre au joug rigoureux de ses lois; et leur séparation, prolongée jusqu'à nous, atteste encore à nos yeux le phénomène le plus extraordinaire, celui d'un système de poésie sans nombre régulier, et fondant son harmonie sur des signes de pure convention.

Cet état de choses a donné lieu à deux opinions, dont l'une est complètement fausse par son exagéra-

tion, et dont l'autre mérite d'être examinée. La première est celle qui fait croire que la prosodie est totalement étrangère à la poésie, et qu'on peut se passer de la connaissance de ses lois, dans la carrière des compositions poétiques : nous combattrons d'abord cette erreur dont l'expérience ne prouve que trop la fâcheuse réalité. La seconde est celle qui fait regarder comme impraticable l'association de la poésie française à un rythme régulier : ce sera le second point de vue sous lequel nous envisagerons ce sujet.

PREMIÈRE QUESTION.

La prosodie française est-elle totalement étrangère à la poésie, même dans l'état actuel de son mécanisme; et peut-on se passer de la connaissance de ses lois, dans la carrière des compositions poétiques?

Rien n'est plus simple, ni plus étranger, en apparence, à toute idée de prosodie, que le mécanisme de la versification française. *Faire cadrer un certain nombre de syllabes dans un espace donné; les couper par une césure ou hémistiche, et les terminer, concurremment avec le vers correspondant, par une assonance, qu'on appelle rime;* voilà à-peu-près tous les principes de notre versification : dans tout cela, pas un seul mot de prosodie; de sorte qu'à la rigueur, il n'est pas tout-à-fait singulier qu'il ne vienne pas même à l'esprit de celui qui s'essaie dans la carrière poétique, que les règles de la quantité

soient pour quelque chose dans ce système de poésie. Séduit par la facilité de ce mécanisme, et muni d'un dictionnaire de rimes, il fait des vers où tout se trouve exactement combiné d'après les règles posées; rien n'y manque de ce qui constitue les formes convenues de la versification; souvent même une belle imagination y brille; les pensées y sont nettemment classées; les lois de la langue y sont respectées; en un mot, l'esprit peut être satisfait, mais l'oreille ne l'est pas : et pourquoi? Parce qu'un des premiers attributs des compositions poétiques, l'harmonie, ne s'y trouve point; et l'harmonie ne s'y trouve point, parce que la prosodie n'a pas été consultée, ou plutôt parce qu'on n'a pas seulement pensé que l'art qui apprend à connaître et à discerner la valeur métrique des mots, pût avoir quelque rapport avec celui des vers.

Et cependant, si le mot de *prosodie* n'est pas entré dans le code de la versification française, n'est-ce pas l'équivalent qu'a voulu faire entendre le législateur du Parnasse français, lorsqu'il a dit :

N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire;
Ayez pour la cadence une oreille sévère.
Il est un heureux choix de *mots harmonieux*.
Fuyez des *mauvais sons* le concours odieux.
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'*oreille est blessée?*

BOILEAU.

En quoi consiste l'*harmonie poétique?* Ici, vont se montrer les rapports intimes qui, malgré leur ap-

parent divorce, lient la poésie aux lois de la prosodie, et la nécessité d'étudier celle-ci, pour obtenir de véritables succès dans la carrière des compositions poétiques.

Je conçois l'harmonie poétique sous trois rapports. Premièrement, sous *celui du style*, en tant qu'il doit s'accorder avec le sujet fondamental qu'on traite, et offrir une juste proportion entre l'un et l'autre. Ce style, ou plutôt ce ton général de style, éclate avec ses différences frappantes, dans la tragédie, relativement à la comédie; dans la poésie lyrique, comparée à la poésie pastorale : quiconque confondrait ces divers genres et présenterait dans le même ouvrage des vers tragiques, lyriques ou comiques, qui ne seraient nullement autorisés par la pensée qu'ils renferment, ferait plutôt une parodie qu'un ouvrage conforme aux règles de l'art, et blesserait les premiers principes de l'harmonie poétique. Secondement, sous *le rapport des sons et des mots avec l'objet de la pensée*; et observez que si cette condition est prescrite aux écrivains en prose, elle devient une loi bien plus impérieuse encore pour les poètes dont les compositions doivent être pour l'oreille ce que la peinture est pour les yeux; *pictura aurium*. Troisièmement enfin, sous le rapport de *l'enchaînement mélodieux des sons et des mots*, art précieux qui appartient particulièrement à la poésie, et qui consiste à combiner, à assortir tellement les mots entr'eux, que toutes les syllabes d'un vers prises ensemble, produisent par leur son, leur nombre et leur quantité, une nouvelle sorte d'expression qui ajoute

encore à la signification naturelle des mots. « C'est une espèce de chant musical dit l'abbé *Batteux*, qui porte le caractère, non-seulement du sujet en général, mais de chaque objet en particulier; on le sent quelquefois, sans qu'on puisse dire en quoi il consiste; souvent il est si sensible, qu'il frappe les oreilles les moins attentives. » C'est le point exquis de la versification, et ce qui met le comble à la perfection des compositions poétiques.

Après ce tableau des conditions de l'harmonie poétique, je ne ferai point l'injure à mes lecteurs de leur demander si ces conditions ne supposent pas, n'exigent pas même impérieusement la connaissance de la prosodie? Qui pourrait ne pas sentir vivement cette vérité? Et quel poète pénétré de l'importance et de l'étendue de son art, oserait la désavouer? Si l'harmonie poétique, dont je viens de tracer les principaux traits, n'est point une chose vaine, il est impossible que les principes qui y conduisent, puissent être considérés comme indifférens; et que dès-lors il n'y ait pas un rapport direct entre la prosodie et la poésie, même dans l'état actuel de son mécanisme. Et qu'est-ce qu'un poète qui, prenant au hasard des mots, les enchâsse dans ses vers, par la seule raison que leur dimension complette justement le nombre des syllabes qu'il doit réunir? Qu'est-ce qu'un poète qui exprime par des mots rudes ce qui est doux, ou par des mots gracieux, ce qui est désagréable et dur; qui peint le mouvement et la rapidité d'une passion par des syllabes longues et traînantes, ou la lenteur d'une action

avec des sons brefs et précipités? Qu'est-ce qu'un poète qui établit ses nombres sans discernement des sons, qui fait reposer la voix sur des syllabes sourdes, maigres, dures, et qui ne sait pas éviter les dissonnances des mots par le rapprochement des mêmes articulations, des mêmes consonnances, des mêmes modifications de sons? Et la rime, qui la sauvera de l'ignorance d'un poète qui, satisfait d'une consonnance apparente, fait contraster des finales graves et longues avec des finales aiguës et brèves? Je sais que les plus grands poètes offrent dans leurs compositions cette inexactitude prosodique; qu'on trouve dans *Boileau*, dans *Racine*, dans *Voltaire* des exemples de ces rimes vicieuses qui blessent l'harmonie poétique, témoins ces vers :

Un auteur à genoux, dans une humble *préface*
Au lecteur qui s'ennuie a beau demander *grâce*. BOIL.

Mais qu'est-ce que cela prouve, sinon la nécessité d'étudier les lois de la prosodie pour donner sous ce rapport aux compositions poétiques toute la perfection dont elles sont susceptibles? Car, jamais, de quelque part que viennent ces fautes, on ne parviendra à les faire supporter par une oreille délicate et sévère. C'est cet oubli des convenances prosodiques qui fait sourire de dédain les littérateurs étrangers, à la lecture de nos poètes; qui leur donne des armes pour accuser notre langue d'être sans prosodie fixe, et le goût national d'être insensible aux charmes d'une exacte harmonie. Ce sont ces inexactitudes qui ont arraché à

l'abbé d'Olivet ces reproches si frappans : « que lors-
« que la versification française commençait à peine à
« se prescrire des règles, dans un temps où elle se per-
« mettait les hiatus et les enjambemens, dans un temps
« où la rime masculine et féminine n'étaient pas encore
« obligées de se succéder l'une à l'autre; que dans ce
« temps qui paraît barbare, on savait déjà et mieux
« que nous, respecter les droits de la prosodie ».

Il n'est pas de mon sujet de tracer ici le tableau des études du poète; mais ce que je me permettrai de dire, sous le rapport de la question que je traite, c'est, qu'avec le sentiment de son art, de ses talens et de ses moyens, le poète doit faire marcher l'étude de sa langue; et que si tout homme qui se mêle d'écrire doit commencer par bien connaître les principes, le génie et les ressources de la langue dans laquelle il écrit; cette connaissance est bien plus essentielle au poète dans les mains duquel la langue doit prendre en quelque sorte la docilité de la cire, et subir toutes les formes qu'il veut lui donner. Les variations, les nuances de l'harmonie poétique sont infinies, et leurs degrés inappréciables. Le goût, ce sentiment délicat de ce qui doit plaire ou déplaire, est seul capable de les saisir; mais le goût veut être fondé sur des principes certains qui puissent le sauver des erreurs qu'entraîne toujours une ignorance fatale. Quel est le peintre qui, avant de donner l'essor à son imagination, ne fasse une étude des couleurs qu'il doit employer, des combinaisons et des nuances dont elles sont susceptibles? Savoir les broyer n'est rien pour lui; mais savoir les appliquer

à la savante exécution de son dessein, est tout. Tel est le poète; il doit connaître quels sont les mots figurés, nombreux et sonores de sa langue, qui peuvent convenir à la pompe de ses descriptions; quels sont ceux qui, par l'effet de leur propre mécanisme, peuvent peindre les douces gradations du sentiment, ou les violens accès d'une passion furieuse; quels sont les mots expansifs, pour les penchans affectueux; les mots terribles pour les transports de la colère et de la vengeance; les mots imposans pour les pensées nobles et majestueuses; les mots imitatifs et pittoresques pour représenter tout ce qui existe dans la nature; les mots rapides, brusques ou lents, pour exprimer toutes les scènes de la vie : en un mot, les divers degrés d'élévation ou de sensibilité, d'énergie ou de ressort, de chaleur ou d'activité qui varient et qui distinguent les caractères à l'infini, toutes ces qualités étant du ressort de la poésie, il faut que le poète trouve et connaisse les signes distinctifs qui les caractérisent, qu'il les combine entr'eux, et qu'ensuite il les fonde dans la couleur principale de son sujet, pour en faire résulter à l'oreille un tout harmonieux, semblable à celui que présente un beau tableau où l'œil applaudit à-la-fois à l'ensemble et aux détails de l'exécution.

Les leçons et les modèles de ce beau genre de composition poétique, ne manquent pas dans notre langue. Voici comme M. l'abbé Delille en donne à-la-fois l'exemple et le précepte.

Peins-moi légèrement l'amant léger de Flore;
Qu'un doux ruisseau murmure en vers plus doux encore.

Entends-tu de la mer les ondes bouillonner ?
Le vers comme un torrent, en roulant doit tonner.
Qu'Ajax soulève un roc et le lance avec peine,
Chaque syllabe est lourde et chaque mot se traîne.
Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau,
Le vers vole et la suit aussi prompt que l'oiseau.

Trad. de l'Essai sur la critique, de Pope.

Veut-on voir maintenant de quelle manière l'abbé Delille s'appliquait à lui-même les préceptes de la poésie pittoresque et imitative ? Qu'on lise ce superbe morceau du poème de l'*Homme des Champs*, où ce poète célèbre s'est plu à rassembler les genres d'harmonie les plus opposés : la langue française n'a peut-être point de fragment où l'heureux emploi de la prosodie produise une harmonie plus complète.

Là, dès qu'un vent léger fait frémir le feuillage,
Aussi tremblant que lui, le timide chevreuil
Part, plus prompt que l'éclair, plus rapide que l'œil.
Ici, des prés fleuris paissant l'herbe abondante
La vache gonfle en paix sa mamelle pendante,
Et son folâtre enfant bondit à son côté.
Plus loin, fier de sa force et sûr de sa beauté,
S'il entend ou le cor, ou le cri des cavales
De son serrail nombreux hennissantes rivales,
Du rempart épineux qui borde le vallon,
Indocile, inquiet, le fougueux étalon
S'échappe, et, libre enfin, triomphant et superbe,
Tantôt d'un pied léger à peine effleure l'herbe,
Tantôt demande aux vents l'objet qui l'a charmé;
Tantôt dans le courant du fleuve accoutumé,

Fier, relevant ses crins que le zéphyr déploie
Vole et frémit d'orgueil, de jeunesse et de joie.

Quels traits frappans d'imitation individuelle, mêlés à un ensemble d'harmonie parfait! Qui ne croit voir dans les trois premiers vers, et surtout dans le troisième, dont les organes de la parole ne sauraient égaler la rapidité; qui ne croit voir, dis-je, la fuite précipitée d'un timide chevreuil poursuivi par la peur que lui cause le moindre frémissement du feuillage: dans la marche lourde et traînante des deux suivans, le tableau d'une vache pesante et qu'alourdit davantage encore le lait dont ses mamelles sont gonflées: et dans le suivant. — *Et son folâtre enfant bondit à son côté*, les sauts légers d'un jeune veau qui semble vouloir réjouir sa mère du spectacle de ses jeux folâtres: enfin, dans les rythmes coupés, libres et variés, dans les inversions hardies, dans les tropes frappans, dans les traits pressés, les mots pittoresques et les suspensions des vers consacrés à la peinture du cheval; qui ne croit voir la noble fierté de ce bel animal, la beauté de ses élans irréguliers, mais pleins de grâce, ses transports fougueux qu'irritent les besoins de l'amour, et qui lui font franchir tous les obstacles pour rejoindre les objets de ses feux?

Je ferais un ouvrage interminable, si je voulais rassembler ici les beaux exemples d'harmonie poétique que pourraient me fournir les ouvrages de nos grands modèles: il faudrait surtout rappeler ces magnifiques descriptions des divers genres de la poésie que Boileau

a consignées dans *son Art Poétique*, et pour lesquelles il a employé, avec une harmonie si parfaite, le style qui convient précisément à chaque genre en particulier : on y verrait l'*élégante idylle* peinte avec les mots les plus grâcieux, les plus naïfs, et en même temps les plus doux ; *la plaintive élégie* mise en scène sous les formes les plus lugubres, ou figurée par des nombres brusques, secs et coupés, expression du dépit de l'amour impatient ou trompé dans ses vœux ; l'*ode* décrite avec des termes qui respirent l'enthousiasme, avec des mesures impétueuses et hardies, avec cette richesse de sons harmonieux et fortement accentués, qui disposent aux inflexions musicales.

Aux athlèthes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière,
Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

On y verrait avec quelle pompe et quelle énergie d'expressions, avec quelle élévation de sentimens et d'images, il trace les lois du *poème épique ;* comme il s'élève au ton noble, majestueux et imposant de la *tragédie*, lorsqu'il en décrit les caractères ; et comme il descend à un style piquant, badin, léger, simple et naïf, lorsqu'il pose les règles du *genre comique*.

Je ne terminerai point cette question, sans faire une application particulière des principes que j'y ai développés à la poésie destinée à être mise en chant ; car c'est dans cette partie surtout, que l'ignorance des lois de la prosodie, soit de la part du musicien qui dis-

tribue ses mesures harmoniques sur des paroles données, soit de la part du poète qui dispose son sujet, cause les erreurs les plus sensibles, je dirais presque les plus honteuses. Nos *opéra*, et particulièrement nos *vaudevilles*, où le même air s'applique à une suite de couplets de même rythme, fourmillent de ces sortes de fautes : souvent une double croche y affecte un son fondamentalement long, et ailleurs, une mesure entière roule et se développe sur une syllabe brève. C'est la partie, il faut en convenir, la plus défectueuse de nos compositions lyriques, et celle qui nous attire de la part des étrangers le plus de reproches et de sarcasmes. J'ai entendu dernièrement, dans un *opéra* nouveau, prosodier ces vers :

Tout est pour moi
Pro fond mystère
Su-jet d'effroi.

De cette manière : *pro* (*bref*), dans le mot *profond*, était long dans le chant, et la même faute se répétait dans la syllabe *su* du mot *sujet*, pareillement brève.

Et ce qui prouve que la prosodie n'était entrée pour rien dans cette composition musicale ; c'est que, dans la répétition des mêmes mots, mais sur une autre mélodie, la quantité se trouvait rétablie d'une manière correcte.

Ce n'est là qu'un exemple ; je rougirais d'en présenter d'autres, tant cette discordance entre le rythme musical et la prosodie de notre langue, blesse le goût

national, et accuse l'état de nos lumières sur cet objet.

Avouons-le cependant, cette discordance est plus du fait de notre poésie que de celui du compositeur lyrique. Que peut faire un musicien, quel que soit son desir de coordonner sa phrase musicale avec les paroles qui doivent en recevoir l'expression, lorsqu'il ne trouve dans ces paroles aucun rythme fixe et suivi; lorsqu'il se voit contraint d'adapter des modulations passionnées à des mots qui les repoussent par leur sécheresse et leur aridité; lorsqu'il doit précipiter ses mouvemens à travers des syllabes lourdes et traînantes; lorsqu'il se voit arrêté à chaque instant par des renversemens de valeurs prosodiques qui le déconcertent; lorsque, en un mot, pour satisfaire à l'expression d'un sentiment, dont le sujet lui fait une loi, il ne trouve sous sa main que des paroles sans mesure, sans prosodie, et privées dans leur ordre, et leurs proportions matérielles, de toute espèce d'analogie avec la passion qu'il s'agit de peindre?

Que peut faire, je le répète, le compositeur lyrique dans cette position? Déplacera-t-il ses valeurs harmoniques pour les concilier avec les syllabes capables d'en recevoir les développemens? Mais alors que deviendraient les combinaisons de sa phrase musicale? Sacrifice pour sacrifice, il aime bien mieux blesser l'oreille aux dépens du poète, que de l'offenser par le désordre de sa composition; et delà ces discordances qui déparent nos meilleurs ouvrages lyriques, et dont la responsabilité pèsera sur notre poésie, tant qu'elle ne sera pas soumise, du moins pour les vers lyriques, à un rythme

fixe, adopté maintenant par toutes les nations éclairées de l'Europe, excepté la nôtre.

Mais cette révolution est-elle possible ? C'est l'objet de la seconde question que je me suis proposée, et dont je vais offrir les développemens.

SECONDE QUESTION.

La poésie française peut-elle être soumise à un rythme régulier, et ses formes actuelles suffisent-elles à sa perfection ?

On vient de voir que la poésie française, dans l'état actuel de son mécanisne, ne peut se passer du secours de la prosodie; cherchons maintenant si l'harmonie qui résulte de ses applications indéterminées et irrégulières, suffit à la perfection de la poésie; s'il ne serait pas plus convenable, et en même temps plus conforme à l'essence des compositions poétiques qu'elles fussent soumises à un mètre régulier; si la langue française, par sa constitution prosodique, pourrait suffire à ce nouvel emploi de ses mots rythmiques. Grande et importante question dont l'examen demande avant tout le sacrifice, du moins momentané, des opinions reçues sur cet objet, et une raison supérieure à toute influence d'habitude.

L'origine de la poésie se perd dans la nuit des âges: mais si nous ne pouvons atteindre aux premières époques de cette belle création de l'esprit humain; du moins, nous pouvons remonter au principe qui lui a servi de base et découvrir, en quelque sorte son his-

toire, dans les applications naturelles et nécessaires de ce principe.

L'homme naît avec le sentiment exquis de l'ordre et de l'harmonie; et ce principe, qu'en poésie on appelle *nombre*, semblable à tous ceux qui tiennent à l'exécution des lois éternelles de la nature, est la source d'une satisfaction qui le fait chérir et cultiver par l'attrait des jouissances même qu'il procure. Il n'a besoin, ni du secours de la réflexion, ni de l'influence des lumières, pour établir son empire sur tous les cœurs; il est antérieur à tous les développemens de l'esprit humain; son action est constante et universelle; il vit dans les forêts où il règle les chants et la danse du sauvage grossier qui n'existe que par des sensations, comme dans les sociétés policées où il sert de base à la culture et au progrès des beaux-arts. Tout ce que l'homme peut faire, c'est de diriger ses applications et de le soumettre aux lois du goût, pour en faire résulter de plus beaux effets d'harmonie; et voilà ce qui a été exécuté dans la poésie, par les créateurs, ou plutôt par les modèles éternels de ce beau genre.

Mais cette entreprise eut ses essais et ses gradations fondés sur la marche naturelle de l'esprit humain. Il est vraisemblable que le chant fut le premier objet auquel les hommes appliquèrent le principe du nombre et de la mesure. Tout être vivant est sollicité par le sentiment de son existence à pousser en de certains momens des accens plus ou moins mélodieux, suivant la nature de ses organes. Comment au milieu de ce concert universel, l'homme serait-il resté dans le si-

lence? Bientôt il dut mêler sa voix à celle de tous les êtres animés qui l'entouraient, et plus privilégié qu'eux, il y joignit l'expression mesurée des sentimens dont il était animé : telle fut sans doute l'origine de la poésie (1).

Enfin, des hommes de génie se montrèrent qui, dédaignant les expressions grossièrement modulées des premiers âges de la poésie, osèrent concevoir un projet plus noble et plus hardi, celui de porter la perfection du nombre et de la mesure dans cette alliance du chant et de la parole, et d'y appliquer toutes les richesses du langage. En étudiant leurs semblables dans les différentes situations de la vie; en s'étudiant eux-mêmes, ils virent que chaque passion, chaque affection de l'âme avait son accent, ses inflexions, sa douceur, son degré de force et de mélodie; et c'est là-dessus qu'ils établirent le système du nombre poétique. Dès-lors, les mots furent soumis à une mesure fixe, suivant l'analogie qu'ils avaient avec les sentimens ou les idées qu'ils exprimaient, et l'oreille

(1) Un auteur moderne explique fort nettement l'origine du mètre dans l'ancienne poésie. On ne s'avisa pas tout d'un coup, dit-il, de faire des vers; ils ne vinrent qu'après le chant. Quelqu'un ayant chanté des paroles, et se trouvant satisfait du chant, voulut porter le même air sur d'autres paroles. Pour cela, il fut obligé de régler les paroles du second couplet sur le premier. Ainsi la première strophe de la première ode de Pindare se trouvant de dix-sept vers, dont quelques-uns de huit syllabes, d'autres de six, de sept, de onze; il fallut que, dans la seconde qui figurait avec la première, il y eût la même quantité de syllabes et de vers,

consultée dans cet ouvrage, détermina les espaces dans lesquels ces mots diversement combinés, devaient former un tout harmonieux, qu'on appela *vers*. Alors, fut créée cette langue que l'histoire nous montre déjà toute formée au sein des nations dont elle nous retrace les premières annales; cette langue à-la-fois harmonieuse et imitative, dont les sons, les nombres, et la prosodie donnaient aux mots le caractère des choses, et disposaient l'âme par l'émotion de l'oreille, à recevoir plus vivement *l'impression* de l'image ou du sentiment qui lui étaient transmis.

Ainsi fut fondé l'art de la versification, ayant pour base la nature, et devant sa perfection au sentiment exquis de l'ordre et de l'harmonie. Si nous avançons maintenant dans les siècles qui en suivirent l'établissement, nous le voyons sanctionné par les suffrages de tous les peuples. En vain la poésie étend ses branches, et devient tour-à-tour épique, dramatique, lyrique, philosophique et morale; en vain elle est obligée de prendre des caractères divers, selon les climats, l'esprit des

et dans le même ordre. On observa ensuite que le chant s'adaptait beaucoup mieux aux paroles, quand les brèves et les longues se trouvaient placées en même ordre dans chaque strophe, pour répondre exactement aux mêmes tenues de tons. En conséquence on travailla à donner une durée fixe à chaque syllabe, en la déclarant brève ou longue; après quoi on forma ce qu'on appelle des pieds, c'est-à-dire des petits espaces tout mesurés qui furent au vers, ce que le vers était à la strophe. — *Cours de Belles-Lettres*, tome I.

nations et des âges, le génie des langues et celui des poètes; ses formes survivent à tout, s'appliquent à tous les genres, et sous des noms différens, le rythme poétique reste toujours soumis aux lois d'une prosodie fixe et régulière : *Virgile et Homère, Horace et Pindare, Térence et Sophocle*, parlent tous la même langue, marchent ensemble dans la même carrière, et se répondent à travers les siècles par des accens fondés sur les mêmes principes d'harmonie. Et comment aurait-on changé ce mécanisme si heureux qui enchantait l'oreille par tant de mélodie? C'était la perfection même; la nature qui en avait été la source, l'inspirait également à tous les hommes; et l'art qui l'avait perfectionné, ne pouvait pas aller au-delà de ce qu'il avait fait. Les chefs-d'œuvre d'ailleurs qu'il avait produits; l'éclat immortel qu'il avait imprimé à la poésie, et les jouissances que, d'un bout de l'univers à l'autre, il donnait à tous les êtres sensibles; tout faisait une loi aux poètes de le suivre et de s'y soumettre. Les écoles retentissaient des principes qui devaient y conduire; dès l'enfance, l'oreille sentait sa puissance et en connaissait les charmes; la prosodie des langues, l'étude constante des grands modèles y disposait naturellement : en un mot, une impulsion irrévocable semblait avoir été donnée, sous ce rapport, à l'esprit humain; lorsqu'une révolution, non moins étonnante par l'influence qu'elle eut sur les lumières, que par celle qu'elle obtint sur les destinées des nations, vint faire disparaître ce beau système de versification, et le remplacer par des formes jusqu'alors inconnues, et dignes

pour la plupart des climats sauvages d'où elles étaient sorties.

Rendons cependant avant tout un juste hommage à la vérité : quand les langues, après les grandes secousses données au monde civilisé et qui en avaient renouvelé la face, se sont enfin polies avec les mœurs des peuples ; la poésie moderne a repris une partie de son ancien éclat. Ce qui met en effet *le Tasse, l'Arioste, Milton, Corneille, Boileau, Racine, Voltaire, Lafontaine* et *Delille*, à côté et quelquefois au-dessus des poètes anciens, ce sont la fiction, le dessein, le coloris, l'ordonnance, la fierté mâle des grandes touches, la délicatesse des touches légères, l'harmonie de l'ensemble, et le précieux des détails : mais tous ces avantages, quelque grands qu'ils soient, n'ont rendu à la poésie qu'une partie de son expression ; celle du nombre qui la constitue aussi essentiellement, et qui émane de l'application d'une prosodie fixe et régulière, ne s'y trouve pas, et tout ce que l'art et le génie ont fait pour y suppléer, ne nous en a donné que l'ombre.

Dépouillons-nous en effet de toute prévention, et, s'il se peut, de cette prédilection que l'amour-propre, souvent aveugle, attache à tout ce qui est notre ouvrage ; et voyons si les formes de notre versification suffisent à la perfection du mécanisme poétique. Il ne s'agit point de décider de leur bonté par l'empire qu'elles ont obtenu, par l'opinion qui les défend, ni même par le charme particulier que nous y trouvons ; mais de savoir quelle est leur nature, et si, rappro-

chées du caractère de la poésie, elles peuvent soutenir l'examen de leur convenance avec elle.

Les vers, dans toutes les langues, sont des mots arrangés selon des règles fixes et déterminées : dans notre langue, ces règles ont pour objet : premièrement, la *rime* qui consiste dans une exacte uniformité de son entre les mots qui terminent deux ou plusieurs vers; secondement, le nombre des syllabes qui doivent entrer dans les vers; et enfin la césure ou l'hémistiche qui doit y marquer le repos. Toutes les autres règles de versification roulent sur ces trois bases principales, et en sont le développement ou l'application. Or, j'ose le demander à tous ceux qui se sont formés une idée juste de la poésie et de la nécessité d'y faire sentir, avec l'expression du sentiment et des images, celle du nombre et de la mesure; sont-ce là des formes fondamentalement poétiques?

Je croirais établir une discussion vraiment dérisoire, si je cherchais d'abord quel rapport de convenance il peut exister entre la *rime* et les attributs nécessaire du mécanisme poétique, qui sont, comme nous l'avons dit, le nombre et l'harmonie. Il faudrait bien plutôt demander comment cette loi de notre versification a pu prendre parmi nous une telle consistance qu'il ne soit presque plus possible de la combattre; comment elle a pu devenir une condition fondamentale et nécessaire de l'art des vers, à laquelle les plus grands poètes se sont soumis, contre laquelle ont échoué les plus vives attaques, qui a eu pour défenseurs les plus

célèbres écrivains (1), et qui, forte de ses triomphes, forte de l'opinion subjuguée, et surtout de son règne établi dans les ouvrages de nos premiers modèles, semble avoir usurpé un empire irrévocable sur notre poésie. C'est là, il faut l'avouer, un de ces phénomènes qui confondent l'esprit humain. On cherche vainement les raisons d'un empire aussi étrange et aussi absolu. Si on considère l'origine de la rime, elle est ignoble, et il est impossible de l'envisager sans éprouver une sorte de mortification pour les siècles éclairés qui l'ont ennoblie en quelque sorte, malgré les dégradations de sa première livrée. Jamais les poètes anciens, nos modèles et nos maîtres, ne connurent la rime; et quand ils l'auraient connue, vraisemblablement ils l'auraient dédaignée. Reléguée dans les climats barbares où l'harmonie poétique n'avait jamais pénétré (2), c'est delà qu'elle est venue, à la suite des

(1) Tout le monde connaît la fameuse discussion élevée par M. *de La Motte* au sujet de la rime dont il niait la nécessité. Cet écrivain trouva des adversaires parmi les plus célèbres auteurs de son temps, et l'on sait de quelle manière M. *de Lafaye* le combattit, en lui envoyant pour réponse des vers harmonieux, semblable en quelque sorte à ce philosophe qui, pour confondre un sophiste qui niait le mouvement, se contenta de marcher devant lui.

(2) On a trouvé la rime établie dans quelques contrées de l'Asie et de l'Amérique. On lit dans Montagne une chanson en rimes américaines, traduite en français; et dans le *Spectateur*, la traduction anglaise d'une ode lapone qui était rimée. Mais la plupart de ces peuples rimeurs sont barbares. Il est probable que l'établissement de la rime chez eux fut

institutions les plus informes, s'établir sur les ruines de l'ancienne poésie, noyée dans le sang des peuples qui l'avaient cultivée, ou flétrie par les fers de l'esclavage imposé au monde civilisé. Là, soutenue par l'influence puissante des farouches vainqueurs qui en faisaient le charme de leurs chansons grossières, elle a passé dans la langue commune des peuples que le sort des armes avait confondus (1); et c'est ainsi que, survivant, et aux siècles d'ignorance qui avaient favorisé son établissement, et aux institutions anti-sociales dont elle avait formé le cortége, et aux races des peuples

l'effet du sentiment profond du nombre qui, comme nous l'avons dit, existe dans le cœur de tous les hommes; mais que les poètes de ces peuples, ne sachant comment l'appliquer, surtout relativement à leurs langues trop peu cultivées pour être maniées par les règles du mètre; ils ont trouvé qu'il y aurait de la grâce à terminer par le même son deux parties du discours consécutives et d'une égale étendue; que ce son final répété marquerait une sorte de cadence, et qu'ainsi, il satisferait à la loi du nombre partout impérieuse, et partout plus ou moins suivie.

(1) Dans les contrées envahies par les barbares, il se forma un nouveau peuple composé du mélange des vainqueurs et des anciens habitans; les usages de la nation dominante y prévalurent en plusieurs choses et principalement dans la langue que parlaient les conquérans, et qui se confondit également avec celle des peuples conquis. Delà vient que la nouvelle langue qui en résulta se vit asservie à rimer ses vers. La rime passa même dans la langue latine dont l'usage s'était conservé dans une certaine classe; d'où les vers *Léonins* qui sont des vers rimés comme nos vers français.

qui l'avaient apportée avec eux, à la destinée enfin que semblait devoir lui préparer son origine barbare; elle est parvenue jusqu'aux siècles des lumières où elle a consommé son triomphe, en asservissant à ses lois les esprits les plus éclairés, et en éternisant son empire dans les chefs-d'œuvre de la poésie moderne.

Mais peut-être trouverons-nous dans les effets poétiques de la rime, l'explication d'une destinée si singulière et qui forme déjà un contraste si étonnant avec son origine primitive. Ici, la surprise va croissant; et l'on ne sait ce qui frappe le plus; ou de l'insignifiance de ses rapports avec le rythme poétique, ou de l'importance que l'on attache à sa conservation. Je me figure un poète courant après une rime et la trouvant enfin après des efforts inouïs : qu'en résulte-t-il pour son vers? lui a-t-il donné un nombre plus régulier? L'a-t-il rendu plus harmonieux? A-t-il enfermé sa pensée dans une mesure plus juste et plus agréable pour l'oreille? Non, ce n'est rien de tout cela : il a seulement établi un rapport de sons entre les finales de deux vers correspondans; et ce rapport qu'on ne peut saisir qu'après avoir entendu le dernir mot du second vers qui rime avec le premier, est lui-même si fugitif qu'à peine l'oreille peut le reconnaître et le distinguer. Autrefois du moins, on avait quelqu'égard pour le travail du poète, en scandant les vers dans la récitation, et en pesant sur la rime pour la faire sentir; mais aujourd'hui que ce mauvais système de diction a fait place à une récitation plus régulière, surtout dans les périodes où les tirades qui exigent de la tenue et

une suite de liaisons conforme au sens qu'elles renferment, l'agrément de la rime, si toutefois elle comporte quelque agrément, disparaît absolument: le rapport des sons reste confondu dans le débit; l'oreille cesse de le pressentir; de sorte que le travail du poète se réduit au seul mérite d'une grande difficulté vaincue. sans aucun avantage, ni pour ses vers, ni pour le plaisir de l'oreille, ni pour sa gloire : n'est-ce pas le cas d'invoquer cet axiome, si vrai est si connu : que quiconque se borne à vaincre une difficulté pour le mérite seul de la vaincre, est un fou? Rien n'égalait sans doute le travail des anciens poètes, luttant contre les difficultés du nombre; mais ce n'était point seulement le mélange heureux des dactyles et des spondées qui plaisait dans leurs compositons poétiques; ce qui enchantait toute la terre, c'étaient les beautés qu'ils tiraient du fond même de ces obstacles; c'était l'admirable harmonie qui naissait de cette mesure difficile. Aussi les noms des hommes supérieurs qui ont vaincu ces obstacles, dureront-ils peut-être beaucoup plus que les noms des pays où ils sont nés, tandis que le mérite de la rime ne laisse à ses auteurs qu'une gloire proportionnée aux effets qui en résultent; c'est-à-dire une gloire sans consistance, et qu'on oublie comme ces tours de force qui sont inutiles et sans objet. Que chacun se rende compte ici des sensations qu'il éprouve à la récitation des vers de nos plus grands poètes? Est-ce la rime qui le touche, qui le préoccupe au moment ou il se livre à leur empire? Non : mais l'harmonie qu'il y trouve répandue; plus ces poètes s'en rap-

prochent, plus il sent l'émotion gagner son cœur et ses oreilles charmées. C'est le sentiment du nombre, ce régulateur éternel de toute poésie, qui agit seul alors en nous, qui nous subjugue tout entiers, et qui nous rend indifférens à tout autre principe de versification; nous pardonnons à un vers à rime faible, en faveur de son harmonie, et nous sommes inexorables pour un vers sans harmonie, avec la rime la plus riche.

Ajoutez encore à cette inutilité de la rime pour la perfection de la poésie, les inconvéniens qu'entraîne la difficulté de la trouver. Non-seulement c'est la règle de notre versification qui répand le moins de beauté dans les vers; mais encore celle qui, par les obstacles qu'elle oppose, égare le plus le poète, et le jette dans des trivialités et des divagations indignes du genre qu'il traite. Pour une pensée heureuse que l'ardeur de rimer richement peut faire rencontrer par hasard, il en est cent autres dont il faut dévorer l'insipidité, avant d'arriver à ce terme favori de l'ambition du poète. Souvent, un ou plusieurs vers sont tout entiers sacrifiés à la rime : c'est elle qu'on cherche d'abord, et non pas la pensée qui devrait l'amener naturellement; et comme alors, il faut nécessairement la coudre à quelque idée; delà ces périphrases, ces circonlocutions, ces redondances, ces amplifications oiseuses, ces impropriétés de mots, qui surchargent les pages de la plupart des poètes : entassement fastidieux, qu'une analyse sévère pourrait réduire à quelques lignes, semblable à ces matières

qui, dégagées de leur alliage, ne présentent que quelques faibles élémens de l'or pur qu'elles renfermaient.

Telle est la rime. En vain les siècles éclairés ont cherché à la perfectionner, en la soumettant à des règles raisonnables; en vain on a simplifié le ridicule catalogue de ses formes antiques (1); on n'a pu ni la dépouiller de sa barbarie originelle, ni en faire un instrument digne de la poésie; sous les richesses même dont les plus rares génies de nos temps modernes l'ont couverte, perce la preuve de son insuffisance; car, si la rime eût été réellement susceptible de faire partie des formes régulières de la versification, et de concourir au nombre et à la mesure des vers, qui doute que, sous la plume des *Racine* et des *Boileau*, elle n'eût été élevée à cette noble et utile fonction? Sa destinée est donc de rester ce qu'elle a toujours été,

(1) La science de la rime était bien plus compliquée chez nos ancêtres, qu'elle ne l'est aujourd'hui. Voici la liste de celles qui étaient en usage parmi les anciens poètes. Ils avaient la rime, *annexée*, *batelée*, *brisée*, *couronnée*, *empérière*, *enchaînée*, *équivoque*, *fraternisée*, *kirièle*, *rétrograde*, *sénée*, etc. L'explication de ces diverses sortes de rimes est le monument le plus singulier de l'abus de l'esprit humain; mais l'usage en était encore plus ridicule, et plus barbare. Au reste, M. l'abbé *Massieu* prétend que le plus ancien morceau de poésie *rimé*, qu'il y ait dans toute l'Europe, est la traduction du poème de la *Grâce*, composé par Otfrid, religieux de Wissembourg, qui vivait vers le milieu du 9e siècle. C'est du franc tout pur, auquel nous n'entendons plus rien.

depuis l'instant où des sauvages en firent le signe de leur barbare poésie, jusqu'à nous; c'est-à-dire, insignifiante, futile, et sans aucun effet pour la perfection de l'art des vers.

Mais que veux-je donc? peut-on demander ici. Veux-je faire disparaître la rime de la poésie française? Non. Tant que l'art des vers ne sera pas fondé sur les lois d'un mètre régulier ; tant que la prosodie de la langue ne sera qu'une science vaine, dont les poètes n'emprunteront pas les règles, pour établir l'harmonie de la versification, il faut au contraire conserver la rime, et se bien garder de l'abandonner. Rien ne serait plus misérable que des vers qui, n'étant pas mesurés, seraient en même temps dépourvus de rime. Il n'y aurait alors aucun moyen de distinguer la poésie de la prose. Et voilà ce qui a rendu si impuissantes jusqu'ici toutes les tentatives que l'on a faites contre la rime ; on prétendait dépouiller la poésie française de la seule forme particulière et exclusive qui la séparait de la prose, et on ne proposait rien pour la remplacer. Mais dans la supposition, que la poésie française peut être soumise aux lois du nombre, et que la prosodie de la langue pourrait suffire à ce nouveau mécanisme de notre versification; sitôt que cette vérité sera reconnue et mise en pratique, l'emploi de la rime deviendra inutile, et on pourra l'abandonner sans inconvénient. Alors, l'oreille satisfaite du nombre, se mettra peu en peine de l'absence de cette forme, et le préjugé se taira devant l'harmonie qui en sera le résultat. Alors s'opèrera parmi nous

ce qui est arrivé chez les Italiens et les Anglais, peuples originairement rimeurs comme nous, mais qui, ayant trouvé dans la prosodie de leur langue, les vrais élémens de la versification, se sont affranchis du joug de la rime, et n'en ont pas moins élevé des monumens de poésie que toutes les nations ont accueillis par des suffrages unanimes.

La seconde forme de notre versification consiste, comme nous l'avons dit, dans une réunion plus ou moins nombreuse de syllabes, selon l'étendue que l'on veut donner au vers : et cela s'appelle *mesure*. Mesure! Comment a-t-on pu donner ce nom à une série de syllabes dont on ne mesure point la valeur et qu'on jette à la suite les unes des autres, sans autre calcul que celui de leur nombre? C'est ici que se montre surtout la parfaite insuffisance de notre mécanisme poétique, et que nous devrions véritablement être étonnés d'avoir si peu fait pour le progrès, et pour l'honneur de notre poésie. Heureusement, nous avons eu de grands hommes qui, sous d'autres rapports, l'ont élevée au plus haut degré de perfection : sans cela, elle ne mériterait pas même le nom de poésie! Combien nous nous sommes abusés sur la nature du nombre poétique! Les anciens le faisaient consister dans la valeur prosodique des syllabes; et nous, dans leur état numérique. Chez eux, il résultait de la combinaison et de la variété des pieds, formés eux-mêmes de longues et de brèves; et nous, nous le faisons résulter d'une réunion de mots dont les syllabes ne doivent point excéder un nombre donné. C'est une affaire de

simple calcul que le poète le plus inexpérimenté peut faire sur ses doigts. Tout ce que nous avons retenu des anciens, c'est d'enfermer nos vers dans un espace déterminé : mais cela n'a jamais pu constituer le nombre poétique. C'est de la symétrie et un ordre établi pour fixer la nature rythmique des vers (1). Otez la rime qui détermine cet espace en le bornant, et la poésie n'aura plus rien qui la distingue de la prose qui a aussi ses espaces, dans lesquels le nombre poétique, tel que nous l'avons admis pour nos vers, est aussi sensiblement marqué que dans la plus belle poésie. J'en pourrais citer mille exemples, si cette vérité n'était pas généralement connue, et si elle n'était pas depuis long-temps l'arme trop victorieuse dont se servent les étrangers pour accuser la poésie française et pour l'assimiler à la prose.

J'avoue que nos célèbres *versificateurs*, et je dis versificateurs, parce qu'il ne s'agit ici que de la forme extérieure du vers, s'élevant aux grandes raisons du mécanisme poétique, et prenant le nombre moins sous le rapport numérique des syllabes qui consti-

(1) On confond généralement le rythme avec le nombre. Celui-ci dépend de l'arrangement et de la qualité des syllabes, tandis que le rythme ne considère que le seul espace du vers et la manière dont il est rempli de sons longs ou brefs. L'arrangement et la qualité des syllabes forment les différens mètres, ou, si l'on veut, les différens partages du même espace, et ces mètres divers peuvent être sous le même rythme. C'est ainsi que l'on dit : le rythme *iambique* ; le rythme *Asclepiade*, le rythme *hexamètre*, etc.

tuent un vers, que sous celui de l'harmonie qui doit résulter de leur réunion, ont cherché à remplir leurs espaces rythmiques de mots et de sons propres à peindre les objets avec toute la vérité possible; mais cet hommage éclatant rendu à la prosodie dont ils ont sans doute emprunté les règles et le secours, n'a point restitué au nombre toute l'influence qu'il doit avoir sur le mécanisme poétique; les applications de la prosodie y sont sans règle, sans suite, et trop arbitraires. Quelquefois on trouve chez eux des vers d'un mètre si parfait, qu'on pourrait les scander à la manière des vers latins; et à côté, des vers dont la prosodie est vague, inégale, dont les nombres sont incompatibles et, par conséquent, sans harmonie. Que dire donc des versificateurs vulgaires qui ne connaissent et ne pratiquent d'autre méthode que celle de remplir leurs espaces du nombre de syllabes que leur vers demande, et qui, après leur avoir attaché une rime, croient avoir rempli toutes les lois de la mesure et du nombre? L'art des vers réduit à cette méthode, est la séduction la plus dangereuse pour la poésie. C'est elle qui a enfanté et qui enfante tous les jours encore ce nombre incalculable de poètes qui inondent de leurs vaines productions le monde littéraire. Qu'on leur oppose la loi d'une mesure régulière et fondée sur les règles d'une exacte prosodie; les vrais poètes resteront, et la foule se dissipera. Ces nouvelles chaînes seront, suivant le langage de Platon, *des ailes qui élèveront les premiers jusqu'aux cieux;* tandis qu'effrayés de leur poids, et refusant de les porter, les autres rentre-

ront dans le néant de leur impuissance. La loi du nombre en poésie est juste, et n'obéir qu'à de justes lois est la liberté du génie. Et qu'est-il besoin, après tout, que le sanctuaire des Muses soit accessible à tant d'avides présomptueux indignes d'y figurer, et que le chemin qui y conduit en soit si facile? A-t-on oublié que la poésie est cette langue sacrée dont l'usage n'est réservé qu'à un très petit nombre d'hommes, qui ne doit avoir rien de vulgaire, dont les accens harmonieux ressemblent aux concerts de l'Olympe, et qu'on ne peut parler qu'au prix des plus grands efforts (1)? Ce n'est pas sans raison que les anciens, dans leurs fictions si ingénieuses, nous ont représenté le temple de la Poésie situé sur un mont escarpé et d'un difficile accès; ils voulaient nous faire entendre par-là, que la gloire d'arriver à ce sommet si desiré ne pouvait appartenir qu'à ceux qui avaient vaincu les plus grands obstacles, et long-temps gravi à travers les défilés qui y conduisent.

Mais quel est, dit-on, le législateur du Parnasse qui ne fasse aux poètes la loi du nombre et de la mesure? Qui ignore que l'espace fixé aux vers n'est que le cadre dans lequel il faut les renfermer, que c'est au génie ensuite et au goût à le remplir? Et quel homme, doué du moindre bon sens, ne sent pas que les mots et les syllabes qu'il doit y placer, doivent être choisis et arrangés suivant les principes de l'harmonie? Tout cela est vague, et laisse trop à l'arbitraire. Je sais que

(1) *Angustam esse viam, voluit paucisque licere* (VIDA).

rien n'est plus recommandé que la condition du nombre et de la mesure dans les compositions poétiques, qu'il faut même très peu de lumières pour en sentir la nécessité : mais où sont les préceptes positifs qui conduisent à l'exécution de cette indispensable loi? Et quel écrivain, posant les principes de la versification, renvoie à la prosodie des mots, pour y montrer la véritable source de la mesure? On ne pense pas, sans doute, puisqu'on fait une condition si impérieuse de la loi du nombre, que notre langue soit dépourvue des élémens de l'harmonie poétique. C'est donc à l'étude de ces élémens qu'il faudrait rattacher les préceptes de l'art des vers; il faudrait donner pour base au mécanisme de la versification, la prosodie de la langue, et, pour trancher le mot, il faudrait montrer quels sont nos *spondées*, nos *dactyles*, nos *iambes*, nos *anapestes*, etc.; alors, la condition du nombre ne serait plus un vain précepte; alors, au lieu d'un arrangement de syllabes, on combinerait des pieds, et la poésie deviendrait métrique, autant que le génie de la langue et la disposition de ses mots pourraient le comporter.

Des expériences vainement tentées, semblent condamner, je le sais, ce projet; il a été un temps où il avait vivement séduit quelques poètes éclairés; l'honneur de la poésie française leur paraissait attaché à cette régénération; et l'exemple des peuples voisins dont les langues s'étaient pliées à un rythme poétique régulier, les encourageait dans leur dessein. Leurs efforts n'eurent pas le moindre succès. Mais qu'on se

reporte à l'époque où ces essais furent tentés. La langue sortait à peine des aspérités de sa première origine, les sons en étaient incertains, les syllabes étaient surchargées de consonnes dures, les mots encore à demi barbares étaient inconciliables entr'eux; nulle règle de prononciation; les idées de prosodie n'étaient pas même soupçonnées. Comment, avec de pareils matériaux et si peu de lumières, aurait-on pu réussir dans un projet qui demande, ou l'invention exprès d'une langue, ou les secours d'une langue toute formée? D'ailleurs, ces hommes n'eurent ni assez de courage, ni assez de force de génie, pour imprimer à leur dessein un grand caractère; leurs essais consistaient dans quelques élégies, genre trop faible pour frapper les esprits et déterminer un nouvel ordre de versification. Lorsque *Homère* et le *Dante* fondèrent la langue poétique de leur nation respective, ils se présentèrent un poème épique à la main, c'est-à-dire avec le genre de poésie qui donne le plus d'audace au génie et, par conséquent, à la langue. On sent combien de tels ouvrages, maniés par des hommes d'une imagination si forte, durent influer sur le succès de leur grande entreprise.

L'art des vers se conserva donc en France avec ses premières formes, et c'est ainsi qu'il parvint jusqu'au grand siècle où des hommes du plus beau génie élevèrent sur la faiblesse de son mécanisme, des monumens de poésie dignes de l'admiration de tous les âges. Ces succès étonnans ont donné lieu à une étrange exagération d'idées : on a cru à l'excellence d'un sys-

tème de versification qui avait servi de base à tant de belles compositions poétiques; et on l'a déclaré désormais irrévocable: mais on n'a pas songé que l'expression des formes et celle du sentiment, du style et des images étaient deux choses bien différentes; que la perfection de cette dernière ne retranchait rien de l'insuffisance matérielle de l'autre; et que le mécanisme poétique, essentiellement défectueux, devait crouler tôt ou tard par sa propre faiblesse, comme ces frêles édifices qui, bien qu'ils soient décorés de toutes les richesses de l'art, n'en sont pas moins destinés à une ruine prochaine.

Oui, j'aime à le croire, l'art des vers prendra tôt ou tard en France, des formes dignes de son objet. Ces grands poètes qui ont fermé pour ainsi dire la carrière de la poésie, par la magnificence de leurs compositions, et qu'il est désormais impossible de rivaliser sous ce rapport, ont laissé du moins à leurs successeurs une nouvelle source de gloire et de célébrité. La perfection du mécanisme poétique leur appartient, et ils ne voudront pas se dessaisir d'une tâche aussi honorable. Et ne voit-on pas d'ailleurs, de quelle manière la noble profession de poète va tous les jours en se dégradant, par la concurrence illimitée de cette foule de versificateurs qui ont fait descendre en quelque sorte la langue poétique au rang des idiomes les plus vulgaires; et combien il est temps, en restituant à l'art des vers ses véritables formes, de rendre inaccessibles à l'aveugle présomption, les avenues du temple des Muses? Oui, je le répète, il viendra

certainement des hommes qui, indignés d'être confondus avec la foule dédaignée des poètes médiocres, voudront s'en séparer, et qui, par un noble sentiment d'orgueil, autant que par amour de leur art, replaceront la versification à la hauteur d'où elle n'aurait jamais dû descendre.

Une autre gloire les attend encore, celle de fonder d'une manière fixe et immuable la prosodie de la langue; bienfait inappréciable, et bien digne de toute leur ambition. On se plaint tous les jours que la prosodie de notre langue n'est point reconnue; qu'elle est vague, incertaine, arbitraire; prenons-nous-en aux poètes à qui seuls il appartenait de consolider les efforts de nos célèbres grammairiens qui, depuis longtemps, ont démontré l'existence de notre prosodie, et qui en ont vainement posé les principes. Et, où trouver, sinon dans la poésie, le type des quantités d'une langue? Serait-ce dans l'usage? Mais l'usage varie tous les jours (1), et sur un point aussi délicat que l'est la durée des sons, il est difficile de saisir la vraie décision de l'usage. Vouloir qu'une langue ait acquis par l'usage seul une prosodie régulière, c'est vouloir que les pas soient mesurés d'eux-mêmes, et sans être réglés par le chant ou par la musique.

Chez les anciens, la musique a donné ses nombres à la poésie; ces nombres, employés dans les vers, ont communiqué aux paroles leur mesure fixe; les paroles l'ont retenue et l'ont apportée au langage; les mots

(1) *Fluxa et lubrica res sermo humanus*, dit Platon.

pareils l'ont adoptée, et, par la voie de l'analogie, le système prosodique s'est insensiblement formé; chez nous l'effet n'a pu précéder la cause, et ce ne sera véritablement qu'après qu'on aura prescrit aux vers les lois du nombre et de la mesure, que la prosodie de la langue sera fixée et unanimement reçue.

Et voilà le nouveau succès qu'il importe à la gloire des poètes d'accélérer, en réalisant sur la poésie française ce beau système de versification. Voilà le triomphe qui leur est assuré, et qui leur méritera à jamais la reconnaissance publique. Qui pourrait les arrêter dans ce grand ouvrage? Tout est disposé pour son exécution; la prosodie française, grâce aux travaux et aux observations de nos savans grammairiens, est déjà en grande partie déterminée; et il ne lui manque plus que d'être mise en dépôt dans la poésie, par l'emploi des nombres réguliers, pour fixer toutes les incertitudes, arrêter tous les caprices de l'usage, et devenir une loi fondamentale de prononciation. C'est là que serait son type éternel et immuable, semblable à ces mesures que l'on trace sur le marbre, pour rectifier celles que l'usage altère. En vain nous prétendrions sans cela faire prévaloir les principes de la prosodie; toujours défectueuse et méconnue, elle n'existerait que dans nos livres; et la langue française, si digne de jouir de toutes les prérogatives d'une belle langue, serait éternellement exposée au reproche humiliant, si souvent répété, de n'avoir pas de versification régulière, parce qu'elle n'a pas de prosodie; ou de

[illegible] pour [illegible] de [illegible], parce qu'elle n'a pas de versification régulière.

Je ne m'appesantirai pas beaucoup sur la troisième cause de notre mécanisme poétique qui consiste à couper les vers par un repos, combiné avec le nombre des syllabes qui le constituent. C'est la plus heureuse que l'on ait substituée aux anciennes formes de la versification, et elle donne à la poésie moderne à tire chez nous les plus grands avantages : les Italiens et les Anglais qui négligent ce repos dans leurs vers, nous font un reproche de son uniformité dans les nôtres : mais sans vouloir disputer à des peuples aussi cultivés leurs plaisirs, il est certain que notre oreille repugnerait à ces interruptions du mouvement donné : et nous avons à cet égard pour nous l'exemple des anciens qui, dans leurs poèmes héroïques, n'ont fait que varier le nombre, sans jamais changer le rythme du vers.

Du reste, ces questions sont totalement étrangères à mon sujet, et je me hâte d'y rentrer, pour en présenter le développement le plus important, dans l'exposition de la méthode qu'il paraîtrait convenable d'employer pour soumettre notre poésie aux lois d'un rythme régulier, suivant la constitution prosodique de notre langue.

Proposition d'un nouveau mécanisme de versification française, fondé sur la loi d'un rythme régulier conforme aux dispositions prosodiques de la langue.

Après avoir exposé combien le mécanisme actuel de notre versification est faible, peu digne de son objet,

et quelles raisons puissantes en sollicitent le changement, pour le rendre aux formes antiques d'un rythme régulier, je sens que je n'ai rempli qu'une partie, et sans doute la moins importante, de ma tâche. Il n'est pas difficile en général, d'attaquer un système et d'essayer de le renverser; l'esprit humain se joue dans ces sortes d'agressions. L'essentiel est de placer à côté des ruines dont on s'entoure, l'édifice tout formé qui doit les remplacer; et c'est là l'objet dont je vais m'occuper dans ce second point de vue de la question que je traite. Les détails en paraîtront peut-être un peu arides; on les pardonnera en faveur des développemens que le sujet exige, et auxquels il importe de donner une extension digne du but proposé.

Il est constant que la versification de tous les peuples anciens qui ont cultivé la poésie, fut fondée sur les principes réguliers de l'harmonie des nombres. Tel est, sur le cœur des hommes, l'empire de ce qui est beau et pris dans la nature, que partout où en pénètrent des modèles, il y a aussitôt des imitateurs. Lorsqu'*Homère* proposa aux Grecs le modèle le plus accompli de la versification ancienne, il avait sans doute imité d'autres poètes qui l'avaient devancé dans la même carrière; car il n'est pas dans la nature de l'esprit humain d'arriver tout-à-coup et sans guides, au plus haut point de perfection. Homère eut à son tour des imitateurs qui, de siècle en siècle propagèrent en tous lieux et dans toutes les langues, les règles de la versification grecque; et nous voyons enfin ce même sentiment d'imitation régler les pas de *Virgile* dans

l'exécution d'un ouvrage, devenu pour les siècles modernes un modèle admirable d'harmonie régulière.

Cependant, ce principe si naturel d'imitation s'arrête tout-à-coup; des barbares arrivent, et donnent une autre impulsion à l'esprit humain; les idées du beau semblent s'effacer du souvenir des hommes; une nouvelle poésie se fonde, et les règles en sont tracées, comme si tous les monumens de l'ancienne versification avaient disparu; comme s'il n'existait plus aucune source à laquelle il fût possible de remonter, pour y trouver le véritable type de l'art des vers. Ce phénomène étrange se manifeste surtout chez nos aïeux avec des caractères singulièrement frappans. Jamais peuple peut-être ne parut plus heureusement servi par les circonstances et par les dons de la nature, pour recevoir les belles traditions de l'harmonie poétique. L'usage de la langue latine survécut long-temps parmi eux à l'anéantissement de la domination romaine; les chefs-d'œuvre de cette langue paraissent faire les délices des savans de ces siècles; ils la cultivent avec un soin qui tenait en quelque sorte de l'enthousiasme; le goût même de la poésie latine semble être leur occupation chérie, et plusieurs y excellent. Cependant, malgré ce goût décidé, malgré tant de moyens de repousser ou de rectifier les formes poétiques présentées par des barbares, ces formes triomphent, et le principe de l'imitation semble perdu pour toujours dans cette ancienne patrie des beaux-arts.

Je me trompe. Ce principe fécond a repris tout son empire, et ses effets éclatent de toutes parts. Les insti-

tutions et les monumens de la barbarie gothique sont déjà loin de nous. Voyez comme tous les esprits, tous les regards se sont tournés vers les anciens chefs-d'œuvre pour en atteindre ou pour en surpasser la perfection; chaque branche des beaux-arts s'est empressée d'en recueillir les débris, pour y puiser des règles et des principes de goût; nos temples, nos théâtres, nos colonnes présentent partout les fruits d'une belle imitation; nos musées en sont des écoles; nous allons fouiller jusque sous des ruines amoncelées par des siècles pour en extraire de nouveaux modèles; une noble émulation rapproche et confond les temps les plus éloignés, les hommes les plus divers; et l'antiquité renaît au milieu de nous avec toutes les grâces de la jeunesse.

Cependant, une des plus belles applications de l'imitation manque encore à la gloire de notre France; et il est bien étonnant qu'elle ait pu échapper à cet esprit régénérateur qui a effacé parmi nous tant de traces de barbarie et d'ignorance. Comment en effet, avec de si beaux modèles de versification qui, chaque jour, nous arrachent des sentimens de surprise et d'admiration, que nous proclamons comme la perfection suprême, avons-nous retenu des formes de poésie qui sont encore empreintes de toute la rouille des siècles barbares qui nous ont précédés? Comment tant de grands hommes, dignes émules des plus beaux génies de l'antiquité, n'ont-ils pas cherché à les rivaliser dans le savant et ingénieux mécanisme de l'art des vers? Comment, guidés par les règles d'une saine et judi-

cieuse imitation, n'ont-ils pas brisé devant leurs modèles les formes grossières de notre poésie, pour leur substituer celles qu'enfanta leur génie pour la perfection de l'harmonie poétique ?

L'imitation, dans tous les arts, est soumise à des règles nécessaires. Il faut d'abord bien connaître le modèle qu'on se propose d'imiter; secondement, bien discerner ce qui peut être judicieusement appliqué à l'objet de son imitation; et en troisième lieu, savoir imiter d'une manière noble, généreuse et pleine de liberté. Appliquons ces principes à l'imitation du mécanisme poétique des anciens, et essayons de poser avec leur secours les bases de celui qui seul peut dignement remplacer dans notre poésie, les formes que nous proscrivons.

En quoi consistait le mécanisme poétique des anciens? Voilà l'examen qui doit remplir la première condition d'une judicieuse et saine imitation.

Les vers se composaient chez les anciens de pieds ou mesures; la mesure régulière avait deux, trois ou quatre temps. L'étendue du temps était d'une fixation arbitraire; mais si un temps était l'espace dans lequel on prononçait une syllabe longue, un demi-temps était pour la syllabe brève. Les pieds ou mesures qui résultaient de ces temps ou de ces demi-temps, étaient au nombre de vingt-huit, savoir, douze simples, dont quatre de deux syllabes, et huit de trois : et seize composés, tous formés de quatre syllabes. Nous ne parlerons ici que des mesures simples : en voici le tableau :

Le pyrrichée ou pyrrique, de deux brèves. . . . . dŏmŭs
Le spondée, de deux longues. . . . . mūsām.
L'iambe, d'une brève et d'une longue . . . . . ădēst.
Le trochée, d'une longue et d'une brève. . . . . nāmquĕ.

Le dactyle, d'une longue et de deux brèves. . . . . cārmĭnĕ.
L'anapeste, de deux brèves et d'une longue.. . . . . săpĭēns.
Le molosse, de trois longues. . . . . lūctāntēs.
Le tribrache, de trois brèves. . . . . pŏtŭĭ
L'amphibrache, d'une longue entre deux brèves. . . . cŭpĭdŏ.
L'amphimacre, d'une brève entre deux longues.. . . . cāstĭtās.
Le bacche, d'une brève et de deux longues. . . . . dĕōrūm.
L'antibacche, de deux longues et d'une brève. . . . . vērsātŭr.

Telles sont les principales mesures et le plus universellement employées, qui résultaient chez les Grecs et les Latins de la prosodie de leur langue respective. Tout se réduisait, comme l'on voit, à la longue et à la brève. Les syllabes douteuses cessaient de l'être, dès qu'elles entraient dans la formation des pieds, et elles étaient décidées longues ou brèves selon leur position: Les règles étaient fixes à cet égard. Une autre remarque importante, c'est que les mesures se formaient indifféremment, ou d'une partie des syllabes d'un mot, ou d'un mot tout entier, ou enfin de deux ou trois mots, suivant le besoin du poète et la nature de ses vers. L'harmonie en était plus soutenue, et les mots s'enchaînaient par une continuité de sons réguliers dont l'ensemble était ravissant pour l'oreille. Outre cela, les anciens avaient un système d'élision qui rendait ces mesures plus coulantes encore. Ils retranchaient la consonne *m*, ainsi que toutes les voyelles ou diphthongues qui se trouvaient à la fin d'un mot,

lorsque le suivant commençait par une voyelle ou par une diphthongue. Ainsi dans ce vers :

> Quod nisi et assiduis terram insectabere rastris.

Les pieds se formaient de cette manière :

> Quōd nĭ-s'ĕt] ā-sĭdŭ] īs tēr] r-'īn sēc] tābĕrĕ] rāstrīs.

Quelquefois, l'élision se faisait en transportant le mot qui terminait un vers, au commencement du suivant, comme dans ceux-ci :

> Quem non incusavi amens hominumque deorumque
> Aut quid in eversâ vidi crudelius urbe?

qu'on scandait ainsi :

> Quēm nōn] īncū] sā-v'ā] mēns hŏmĭ] nūmquĕ dĕ] ōrūm-
> Q-'aūt quīd] īn ē] vērsā] vīdĭ crŭ] dēlĭŭs] ūrbē?

La raison de ces élisions était toute euphonique. Il est probable que les lettres sur qui elles tombaient n'étaient point prononcées, ou l'étaient très peu; autrement la mesure et l'harmonie du vers en auraient souffert sensiblement. Mais, pour décider cette question, il faudrait être au fait de la prononciation des anciens, matière totalement ignorée.

Vers formés de la combinaison des mesures précédentes.

Des mesures dont nous venons de présenter le tableau, les anciens avaient formé leurs différentes espèces de vers; et ils avaient établi des règles soit pour

la manière de combiner ces mesures dans un vers, soit pour le nombre des pieds dont chaque sorte de vers devait être formée : voici le précis de leur savante versification.

Vers hexamètre ou *héroïque.* C'était le grand vers des anciens ; il était composé de six pieds. Les quatre premiers pouvaient être indifféremment dactyles ou spondées ; mais le cinquième devait être généralement un dactyle, et le dernier un spondée.

Prīncĭpĭ] īs ōbs] tā : sē] rō mĕdĭ] cīnă pă] rātūr.

La liberté qu'avait le poète de varier à son gré les quatre premières mesures, lui permettait de donner à son vers plus ou moins de mouvement, selon la nature de l'image ou du sentiment qu'il avait à exprimer. Voyez la rapidité de celui-ci qui est tout formé de dactyles, à l'exception du dernier pied.

Pāndĭtŭr] ĭntĕrĕ] ā dŏmŭs] ōmnĭ pŏ] tēntĭs ŏ] lĭmpī.

Et la lenteur de celui-ci, qui est tout en spondées.

Lūctāu] tēs vēn] tōs tēm] pēstā] tēsquĕ sŏ] nōrās.

Et la douceur du suivant, résultant du mélange des dactyles et des spondées.

Sīlvēs] trēm tĕnŭ] ī mū] sām mĕdĭ] tārĭs ă] vēnā.

Le spondée prenait quelquefois la place du dactyle au cinquième pied, pour favoriser l'harmonie ; et l'on plaçait alors le dactyle au quatrième, afin qu'il n'y eût pas trois spondées de suite à la fin du vers. On appe-

lait *spondaïque* cette sorte de vers. Homère en est plein.

Quelquefois aussi le vers finissait par un dactyle au lieu d'un spondée, et on l'appelait *dactylique*.

On voit par-là, combien le nombre de l'hexamètre était varié, docile et fécond. Le génie des poètes anciens en a fait résulter l'expression sensible des plus belles images, et en même temps une harmonie inimitable : Virgile en offre à chaque pas des exemples qu'on ne peut se lasser d'admirer. Séduits par la beauté de ce rythme, quelques poètes anglais, français, ont essayé de faire dans leur langue des vers hexamètres, mais leurs efforts ont été sans succès. *Jodelle* en fit le premier essai en 1559. On jugera si une pareille tentative de sa part devait réussir. Voici un échantillon de ses prétendus vers :

Phœbus, Amour, Cypris, veut sauver, nourrir et orner
Ton vers et ton chef, d'ombre de flamme et de fleurs.

Vers pentamètre. Ce vers était composé de cinq pieds ou mesures. Les deux premiers étaient dactyles ou spondées à la volonté du poète; le troisième était toujours un spondée, et les deux derniers étaient anapestes. On le scande ordinairement, en laissant une césure longue après le second et le quatrième pied, en sorte que ces deux césures forment le cinquième. On trouve ce vers joint ordinairement aux vers hexamètres dans les élégies, les épîtres, les épigrammes et autres petites pièces. Il n'y a point de pièces composées de pentamètres seuls. Exemple de ce vers :

Cūm mălă] pĕr lōn] gās] īnvălŭ] ērĕ mŏ] rās.

Vers iambique. Cette sorte de vers était entièrement, ou pour la plus grande partie, composée du pied iambe. On le considérait ou, selon la diversité de pieds qu'il recevait, ou selon le nombre de pieds dont il était formé. Dans chacun de ces genres, il y avait trois espèces de vers qui portaient des noms différens :

1° Les purs iambiques qui étaient absolument formés d'iambes au nombre de six; comme dans ce vers de *Catulle* :

Phăsē] ŭs ĭl] lĕ, qūem] vĭdē] tĭs hōs] pĭtēs.

2° Les iambiques proprement dits, qui n'avaient d'iambes qu'aux pieds pairs; encore y mettait-on quelquefois des tribraches, excepté au dernier qui devait toujours être un iambe;

3° Les iambiques libres qui n'avaient de nécessité d'iambe qu'au dernier pied, comme tous les vers de Phèdre.

Quant aux variétés qu'apportait le nombre des syllabes : on appelait *iambique dimètre*, celui qui n'avait que quatre pieds.

Quœrūn] tūr ĭn] sĭlvĭs] ăvēs.

Ceux qui en avaient six, s'appelaient *trimètres;* ce sont les plus beaux, on les employait pour la tragédie.

Ceux qui en avaient huit s'appelaient *tétramètres.* On n'en trouve que dans les comédies.

La plupart des hymnes de l'église sont des iambiques dimètres, ou de quatre pieds.

Vers asclépiade. C'est un vers composé de quatre pieds; savoir: un spondée, deux choriambes (mesure de deux brèves entre deux longues); et un pyrrique, tel que celui-ci.

Mæcē] nās ătăvīs] ēdĭtĕ rē] gĭbŭs.

On le scande plus ordinairement ainsi :

Mæcē] nās ătă] vīs] ēdĭtĕ] rēgĭbŭs.

Et alors, on le regarde comme composé d'un spondée, d'un dactyle, d'une césure longue et de deux dactyles. Nous reviendrons sur la formule de ce vers, une des plus propres à s'adapter au génie de la langue française.

Vers alcaïques. C'est un nom commun à plusieurs sortes de vers, ainsi appelés du nom *d'Alcée* à qui on en attribue l'invention.

La première espèce d'alcaïques était de cinq pieds, dont le premier était un spondée ou un iambe, le second un iambe, le troisième une syllabe longue, le quatrième un dactyle, et le cinquième un dactyle ou un amphimacre. Horace en est plein.

La seconde espèce consistait en deux dactyles et deux trochées.

Vīrgĭnĭ] bŭs pŭĕ] rīsqŭe] cāntŏ.

L'ode alcaïque consistait en quatre strophes de quatre vers chacune, dont les deux premiers étaient des vers alcaïques de la première espèce; le troisième un iambe dimètre *hypercatalectique*, c'est-à-dire de

quatre pieds et une syllabe longue ; et le quatrième un alcaïque de la seconde espèce. Exemple.

Nōn pōs] sĭdēn]tēm] mūltă vŏ] cāvĕrĭs
Rēctē] bĕā] tūm] rēctĭŭs] ōccŭpăt
Nōmēn] bĕā] tī , qūi] dĕō] rūm
Mūnĕrĭ] būs săpĭ] ēntĕr] ūtĭ.

Pour peu qu'on ait l'oreille délicate, on sent combien les vers alcaïques, et surtout ceux dont cette strophe est formée, sont harmonieux. Aussi *Horace* les appelle-t-il, les sons mâles et nerveux d'Alcée. — *Minaces Alcœi camœnæ.*

Vers hendécasyllabe. Cette sorte de vers était composée de onze syllabes. Les vers *saphiques* et les vers *phaleuces* sont hendécasyllabes.

Le vers *saphique*, ainsi appelé de *Sapho* qui la première a employé ce rythme, consistait en cinq pieds dont le premier, le quatrième et le cinquième étaient des trochées, le second un spondée, et le troisième un dactyle. On met ordinairement trois vers de cette forme dans chaque strophe, qu'on termine par un vers *adonique*, composé d'un dactyle et d'un spondée.

Le vers *phaleuce* était composé également de cinq pieds, dont le premier, un spondée, le deuxième, un dactyle, et les trois derniers des trochées. Ce vers était très propre pour l'épigramme et pour les poésies légères. Les hendécasyllabes étaient les plus doux des vers latins.

Vers phérécrate. Cette espèce de vers était composée de trois pieds, savoir d'un dactyle entre deux spondées. Comme dans le suivant.

Crās dō] nābĕrĭs] hædō.

Vers trochaïque. C'était une sorte de vers composé de trochées, ou dans lequel ce pied dominait le plus, comme l'iambe dans le vers iambique. On trouve dans la dix-huitième ode du second livre des odes d'Horace, plusieurs strophes de deux vers, dont le premier est *trochaïque dimètre catalectique*, c'est-à-dire, trochaïque composé de trois trochées et d'une syllabe à la fin.

Telles étaient les principales formes de la versification des anciens. Pour rompre l'uniformité des mesures régulières que comportaient ces formes, dans une longue suite de vers : « Les poètes grecs et latins « avaient, dit *Rollin*, deux sortes de cadences, l'une « simple, commune, ordinaire, qui rendait les vers « doux et coulans, qui écartait avec soin tout ce qui « pouvait blesser l'oreille par un son rude et choquant, « et qui, par le mélange des différens nombres, et des « différentes mesures, formait cette harmonie si agréa- « ble qui règne universellement dans tout le corps « d'un poème. Outre cela, ils avaient de certaines « cadences particulières qui, marquées plus frap- « pantes, se faisaient plus sentir. Ces sortes de ca- « dences formaient une grande beauté dans leur ver- « sification, elles sauvaient l'ennui que des cadences « trop uniformes et des chutes réglées sur une même « mesure, n'auraient pas manqué de causer. Ainsi la « poésie latine avait la liberté de couper ses vers où « elle voulait, de varier ses césures et ses cadences à « son choix, et de dérober aux oreilles délicates les « chutes uniformes produites par la répétition des dac-

« tyles et des spondées qui terminaient surtout les « vers héroïques. »

Ce serait ici le moment de voir comment la poésie française pourrait parvenir à imiter les différentes formules de la versification ancienne : mais avant tout, il se présente une grande question à discuter; savoir si la langue française est de nature par son génie à se plier à ce système, et si elle est susceptible des nombres et des mesures prosodiques qui servaient de base au mécanisme poétique des anciens. Un habile statuaire, dit-on, n'a pas de grandes difficultés à vaincre, pour copier les grands modèles de l'antiquité; il a sous sa main les mêmes matériaux et les mêmes instrumens qui ont servi à l'exécution des chefs-d'œuvre qui sont proposés à son imitation. Mais en est-il de même à l'égard du poète, de la langue française dont le génie, les constructions et les mots sont si différens des langues anciennes; et peut-on raisonnablement lui proposer d'imiter avec un pareil instrument, un mécanisme de versification qui était le résultat du génie particulier des langues qui l'avaient crée? Ce raisonnement, sans réplique en apparence, nous impose la loi de présenter quelques détails sur les caractères de la langue française, dans lesquels, après avoir exposé *franchement* quels sont les obstacles qu'elle oppose à l'imitation complète des formes poétiques des anciens, nous montrerons en quoi elle lui est favorable, et quelles sont, parmi les formules de la versification latine, celles qui pourraient s'adapter à ses moyens ainsi qu'à son génie : et c'est en cela que nous remplirons la seconde condition

d'une judicieuse imitation qui exige le discernement de ce qui peut être convenablement imité dans l'original que l'on se propose pour modèle.

Les caractères distinctifs de la langue française sont la clarté, l'ordre, la justesse et la pureté des termes. Ces avantages répandent sur ses constructions un agrément qui plaît à tous les peuples; son ordre dans l'expression des pensées la rend facile; sa justesse en bannit les métaphores outrées; et sa modestie lui interdit tout emploi des termes grossiers et obscènes. Cependant, quelque précieuses que soient ces qualités, nous sommes loin de penser qu'elles lui donnent un avantage particulier sur les langues anciennes, et qu'on puisse en faire résulter des principes d'harmonie à l'égal de ces langues. Son génie timide ose rarement entreprendre de rien faire contre les règles de construction qui décident de l'arrangement de ses mots, pour parvenir à des beautés où elle arriverait sans doute, si elle était moins scrupuleuse et moins méthodique dans sa marche.

L'asservissement des articles auxquels elle est soumise, ne lui permet pas d'adopter ces belles inversions qui, dans la poésie ancienne, étaient une source si féconde d'harmonie, et qui offraient tant de ressources aux poètes pour former et régulariser leurs nombres: « et cependant, comme le remarque l'abbé Du Bos, quelle langue aurait plus besoin d'inversions, que la langue française, pour devenir harmonieuse? Une moitié des mots de cette langue, est terminée par des voyelles, et de ces voyelles, l'*e* muet est la seule qui s'élide avec

la voyelle du mot suivant. On prononce bien sans peine : *fille aimable ;* mais les autres voyelles amènent des rencontres de sons désagréables dans la prononciation, qui rompent sa continuité et déconcertent son harmonie, comme on le voit dans : *l'amitié abandonnée*». Nous sentons si bien les mauvais effets de cette collision, que les règles de notre versification la défendent rigoureusement. Mais que de pertes, que d'inconvéniens, en résultent pour la poésie ! Souvent le poète n'a d'autre ressource dans ce cas, que de faire disparaître le mot qui corrompt l'harmonie de sa phrase, et il arrive de là qu'il est quelquefois obligé de sacrifier l'énergie du sens aux lois euphoniques de la versification. Le latin, au contraire, évitait aisément cette collision à l'aide de ses inversions, et tous les mots, outre l'avantage qu'ils avaient de pouvoir entrer dans la construction d'une phrase poétique, avaient encore celui de présenter au poète, par leurs diverses combinaisons, la facilité de former et de compléter les mesures qui devaient entrer dans son rythme. Qui ne voit que, sous ce rapport, les anciens trouvaient dans leur langue une fécondité qui n'existe pas dans la nôtre ? Rien n'est plus difficile en français, il faut l'avouer, que de conserver au sens et à l'harmonie leurs droits respectifs, tant on trouve d'opposition entre leurs intérêts, en écrivant dans cette langue !

Chez les anciens, la langue poétique tirait encore des avantages inappréciables pour l'énergie et le mouvement du style, de l'emploi des mots composés, des diminutifs, et surtout du système des ellipses qui souvent

lorsque le suivant commençait par une voyelle ou par une diphthongue. Ainsi dans ce vers :

> Quod nisi et assiduis terram insectabere rastris.

Les pieds se formaient de cette manière :

> Quōd nĭ-s'ĕt] ā-sĭdŭ] ĭs tēr] r-ĭn sēc] tābĕrĕ] rāstrĭs.

Quelquefois, l'élision se faisait en transportant le mot qui terminait un vers, au commencement du suivant, comme dans ceux-ci :

> Quem non incusavi amens hominumque deorumque
> Aut quid in eversâ vidi crudelius urbe?

qu'on scandait ainsi :

> Quēm nōn] ĭncū] sā-v'ā] mēns hŏmĭ] nūmquĕ dĕ] ōrūm-
> Q-'aŭt quĭd] ĭn ē] vērsā] vĭdĭ crŭ] dēlĭŭs] ūrbē?

La raison de ces élisions était toute euphonique. Il est probable que les lettres sur qui elles tombaient n'étaient point prononcées, ou l'étaient très peu; autrement la mesure et l'harmonie du vers en auraient souffert sensiblement. Mais, pour décider cette question, il faudrait être au fait de la prononciation des anciens, matière totalement ignorée.

Vers formés de la combinaison des mesures précédentes.

Des mesures dont nous venons de présenter le tableau, les anciens avaient formé leurs différentes espèces de vers; et ils avaient établi des règles soit pour

la manière de combiner ces mesures dans un vers, soit pour le nombre des pieds dont chaque sorte de vers devait être formée : voici le précis de leur savante versification.

Vers hexamètre ou *héroïque*. C'était le grand vers des anciens ; il était composé de six pieds. Les quatre premiers pouvaient être indifféremment dactyles ou spondées ; mais le cinquième devait être généralement un dactyle, et le dernier un spondée.

Prīncĭpĭ] īs ōbs] tā : sē] rō mĕdĭ] cīnă pă] rātūr.

La liberté qu'avait le poète de varier à son gré les quatre premières mesures, lui permettait de donner à son vers plus ou moins de mouvement, selon la nature de l'image ou du sentiment qu'il avait à exprimer. Voyez la rapidité de celui-ci qui est tout formé de dactyles, à l'exception du dernier pied.

Pāndĭtŭr] īntĕrĕ] ā dŏmŭs] ōmnĭ pŏ] tēntĭs ŏ] līmpī.

Et la lenteur de celui-ci, qui est tout en spondées.

Lūctāu] tēs vēn] tōs tēm] pēstā] tēsquĕ sŏ] nōrās.

Et la douceur du suivant, résultant du mélange des dactyles et des spondées.

Sīlvēs] trēm tĕnŭ] ī mū] sām mĕdĭ] tārĭs ă] vēnā.

Le spondée prenait quelquefois la place du dactyle au cinquième pied, pour favoriser l'harmonie ; et l'on plaçait alors le dactyle au quatrième, afin qu'il n'y eût pas trois spondées de suite à la fin du vers. On appe-

l'imitation de la versification ancienne doit être réglée comme nous l'avons dit, par un discernement judicieux.

Mesures françaises de deux syllabes.

1° La langue française abonde en *pyrriques*, soit que l'on considère cette mesure comme formée d'un mot de deux syllabes brèves : *déjă*, *lĕgĕr*, *ămĭ* ; soit qu'on la considère comme formée de deux monosyllabes : *jĕ mĕ* ; soit enfin qu'elle fasse partie d'un mot composé de plusieurs syllabes ; comme dans *fŭgĭtif*. Le pyrrique, formé de deux demi-temps, ne peut jamais être employé pour un nombre poétique régulier ; il doit toujours être joint à une longue, ou à d'autres brèves, et alors il forme des mesures pleines, comme on le verra ci-après.

2° Le *spondée*, dit-on, est rare dans notre langue ; je suis bien loin de le penser ainsi : nous avons beaucoup de mots composés de deux syllabes longues ; comme : *tāntōt*, *grāndeūrs*, *biēnfaīts*, *tōmbeāux*, etc. ; mais combien d'autres formés de plusieurs syllabes, renferment des spondées, comme, *īncōnstant* ; et combien il est facile d'en faire résulter de la combinaison de deux mots ! Alors le spondée devient très commun en français ; et comme ce nombre est décisif pour l'expression des mouvements lents, il importe de bien étudier dans la prosodie les mots qui peuvent donner lieu à cette mesure.

3° L'*iambe* formé d'une brève et d'une longue, est un des pieds dont la langue française fournit le plus

d'exemples; elle est pleine de mots de deux syllabes qui ont cette mesure; comme : *dĕsērt, jămāis, hĕlās, pĕsānts, mŏmēns, ĕtaïent, les hĕrōs*, etc., ajoutez encore qu'il se trouve dans une infinité de mots de plusieurs syllabes; comme dans *sŏuhāite, ăbīme, gĕnīe*, et qu'on peut le faire résulter fréquemment de la réunion de deux mots, comme *jĕ viēns, jĕ crāins, ĭl ēst.* Ce vers de Boileau est presque tout en iambes : *sŏupīre, ĕtēnd lĕs brās, ferme l'œil et s'endort.*

4° Le *trochée* est également très commun; soit dans les mots de deux syllabes, comme *bōntĕ, sāntĕ*; soit dans ceux qui en ont plusieurs, comme *ēntrĕprise, īntrĕpide*, soit enfin dans la réunion de deux mots, comme *mēs ămis.*

Mesures de trois syllabes.

5° Le *dactyle* est regardé généralement comme un nombre peu fréquent dans notre langue. Il faut bien peu connaître le génie et la prosodie de la langue française pour le penser ainsi. L'énumération de nos mots formés de trois syllabes, dont la première est longue, et les deux autres brèves, serait immense; on peut en voir des exemples dans les mots suivans : *fērmĕtĕ, āprĕtĕ, cōnsŏlĕ, ēntrĕtĭen, ēnvăhĭ, īmplŏrĕr; īnspĭrĕr, cōnspĭrĕr, cōnjŭrĕr, ēngăgĕr, immŏlĕ*, et dans une foule de verbes à l'infinitif, et au participe masculin, qui, quoique formés de trois brèves, reçoivent l'accent tonique à la première syllabe, et peuvent être employés comme dactyles dans la poésie; et si l'on

ajoute à cette masse de dactyles, ceux qui se trouvent dans les mots composés de plusieurs syllabes, comme *ăssăssĭner, abăndŏnnĕ, ĕnsĕvĕli;* et ceux que l'on peut former de la combinaison de plusieurs mots, comme dans ceux-ci : *qu'aī-jĕ dĭt? anīmĕ l'ŭnivers:* on verra que le dactyle est un nombre très commun dans la langue française, et que sa prétendue rareté ne vient que de ce qu'on n'a point assez étudié sa prosodie, et de ce qu'on n'a fait encore aucun usage de ses ressources.

6° L'*anapeste* qui est le contraire du dactyle, en ce que la longue est à la suite des deux brèves, n'éprouve pas les mêmes contradictions, on le rencontre à chaque pas dans nos mots de trois syllabes, comme dans *ĕcoŭtaīent, ŭnĭvērs;* et il résulte facilement de la combinaison de deux ou trois mots, comme dans cet hémistiche formé de deux anapestes : *lĕ mŏmēnt ŏù jĕ pārle*, etc.; et dans ce vers qui en est entièrement composé:

Jĕ tĕ pērds, fŭgĭtĭve ĕspĕrānce.

7° Le *molosse* formé de trois longues est rare dans nos mots de trois syllabes, tels que : *ēntēndānt;* mais rien n'est plus facile que de l'obtenir de la réunion des mots, comme dans ces exemples: *et dans ces grānds tōmbeāux, — traçât à pās tārdīfs, — īls sōnt ēnsevelis.*

8° Le *tribrache*, de trois brèves, se rencontre dans beaucoup de nos mots de trois syllabes; *vĕrĭtĕ*, en est un exemple. On le trouve encore fréquemment dans les mots formés de quatre syllabes, comme dans *im-*

piĕtĕ, et enfin dans la réunion de plusieurs mots, comme : *jĕ mĕ rĕpens*.

9° *L'amphibrache* d'une longue entre deux brèves est d'autant plus commun dans le français, que la pénultième de nos finales féminines est toujours longue en poésie; comme dans *săgēssĕ*. Indépendamment de cela, nous avons des mots de trois syllabes, dont la pénultième est essentiellement longue en prose comme en poésie, comme *ăbīmĕ*, *ĕcrāsĕ*, *sŭprēmĕ*. L'amphibrache abonde aussi dans les mots formés de quatre et cinq syllabes : *tŭmūltŭeux*, *ĕtrāngĕment*, *cŏmmēncĕment*, ainsi que dans la réunion de plusieurs mots : *mais le zĕphīr lĕger*, *ĕt l'ōndĕ fugitive*.

10° *L'amphimacre*, d'une brève entre deux longues, se trouve également dans beaucoup de nos mots de trois syllabes, tels que *īntĕrēt*, *ēntro'ŭvērt*; ainsi que dans des mots de quatre syllabes et plus, comme *biēnfĕsānce*, *cōntĕnānce*, *īmprĕvūe*, *īntrĕpīde*, et enfin, dans plusieurs mots combinés, comme *faīs cŏnnaītre à mon fils*, etc.

11° *Le bacche*, d'une brève et de deux longues, comme dans *cĕpēndānt s'ăvānçaīent*, se rencontre encore dans d'autres mots plus composés, comme *rĕcōmpēnse*; on le forme aussi facilement de plusieurs mots réunis, comme dans ceux-ci : *nĭ l'hōrreūr dĕs cōmbāts*.

12° *L'antibacche*, de deux longues et d'une brève, existe dans les mots, *tēmpētĕ*, *ēmpīrĕ*, *cōnspīrĕ*, et semblables ; dans le mot plus composé *īn-*

cōnsĕquent, et enfin dans la combinaison des mots, comme les suivans : *tes cōnseīls ŏdieux*.

Telle est donc la langue française, que, par sa prosodie, elle peut suffire à tous les nombres employés dans le mécanisme poétique des anciens. J'avoue cependant que les traités de prosodie, tels qu'ils existent jusqu'à ce moment, sont bien imparfaits et bien insuffisans dans leur rapport avec la poésie; et la raison en est toute simple. Jamais les grammairiens qui s'en sont occupés n'ont dirigé leurs vues vers cette application qui n'avait aucune existence. Ils se sont contentés de poser des règles générales de prosodie pour la prose, et ils ont laissé dans le silence une foule de principes propres à favoriser le nombre poétique et à le déterminer. Nous avons dit ailleurs que c'était à la poésie à fixer la prosodie d'une langue. C'est donc aux poètes à établir les lois qui manquent, ou à modifier celles qui existent. Que de syllabes changeraient alors de valeur! Et combien d'autres, vagues et indéterminées jusqu'à ce jour, dont il faudrait préciser la quantité! Je n'en citerai que quelques exemples.

L'abbé d'Olivet, après avoir mis au nombre des syllabes brèves les pénultièmes de *modèle*, *fidèle*, *paresse*, *caresse*, *tranquille*, *facile*, etc., ajoute: « Mais cela n'empêche pas que, dans le chant et dans « la déclamation soutenue, on n'allonge quelque- « fois ces finales; » et la raison qu'il en donne est : « que la langue a consulté les principes de l'harmo- « nie, en voulant que la pénultième soit fortifiée, si

« la dernière est muette, parce que l'oreille ayant be-
« soin d'un soutien, et que ne le trouvant pas dans
« la dernière syllabe, elle le prend dans la pénultième.»
Par la même raison, il doit donc être permis d'allonger aussi dans les vers, quand le nombre l'exige, la pénultième des mots suivans, fût-elle décidée brève dans le langage familier : *audace*, *menace*, *fatale*, *rivale*, *organe*, *profane*, *vaste*, *faste*, *éclate*, *flatte*, *ténèbres*, *célèbres*, *veine*, *peine*, *regrette*, *secrète*, *lettre*, *pénètre*, *funeste*, *céleste*, *sublime*, *victime*, *justice*, *propice*, *habite*, *subite*, *idole*, *immole*, *couronne*, *environne*, *homme*, *nomme*, *parfume*, *allume*, *chute*, *exécute*, *aimable*, *admirable*, *risible*, *exigible*, etc. La musique vocale les prolonge, et l'oreille n'en est point offensée, la poésie pourrait donc les prolonger aussi bien ; entendu cependant qu'elle n'altérât point la modification du son. Par exemple, l'*a* de *fatale* et d'*organe* sera fermé, quoiqu'il soit long ; de même, l'*o* de *couronne* et d'*idole* se prolongera sans approcher du son de l'*o* grave de *trône*, *atôme* et *pôle* : ce qu'il est bien important d'observer. On peut opposer à ce système le peu de volume du son de l'*e*, de l'*i*, et de l'*u*. Mais ces mêmes sons, aussi grêles dans le latin, ne laissent pas de s'y prolonger ; et en effet, le volume du son n'en décide pas la durée. Ailleurs, que de mots de trois syllabes, décidées brèves dans les prosodies, prendraient la première longue, comme dans, *cēlĕbrĕr*, *ābdĭquĕr*, *rāppĕlĕr*, *āttăquĕr*. Il est certain en effet que l'accent tonique doit tomber sur une de

ces trois syllabes; mais comme il ne peut affecter que la première (voyez de l'accent tonique des syllabes, pag. 190), il s'ensuit que dans la formation des nombres, cette syllabe pourrait être considérée comme longue; et delà quelle foule de *dactyles* viendraient au secours du poète, dans la composition de ses vers réguliers! La déclamation et le chant sont encore d'accord avec cette observation; et en général, il est vrai de dire que si ces deux sources de prosodie poétique étaient consultées, non-seulement les syllabes qui précèdent l'*e* muet final seraient longues; mais toute finale pleine aurait le droit de l'être, au moins dans le repos.

Enfin, la valeur des articles et d'une infinité de monosyllabes qui semblent douteux, serait décidée par la même voie. Par exemple, la prosodie, par une de ses lois fondamentales, veut que l'*e* ouvert de *mes*, *ces*, *les*, se prolonge, s'il est suivi d'une brève, comme dans, *mēs ămis*, ou d'un monosyllabe long: *mēs yeūx*. Mais elle permet qu'on l'abrège avant les mots dont la première est longue: *lĕs ēnfers*, *mĕs ēnfans*. Et tel est en effet le génie de notre langue, que, dans un nombre quel qu'il soit, l'oreille et la voix ne demandent qu'un point d'appui; et cela est si vrai, que, de trois syllabes dont chacune serait longue, la voix choisira celle dont la lenteur favorise le plus l'expression, et glissera sur les deux autres.

Ces observations peuvent faire comprendre comment une infinité de syllabes seraient susceptibles de changer de valeur, pour favoriser l'expression et le

nombre. Avantage inestimable de notre langue, si nous savions en profiter. Les Grecs se donnaient la même licence, et l'on en a fait des figures de mots, sous le nom de *systole* et de *diastole;* mais les choses de sentiment n'ont pas besoin d'autorité.

Concluons que la prosodie française, telle qu'elle existe dans nos traités, est loin de suffire, quant à ses applications, à un mécanisme régulier de poésie; et il faut avouer qu'un travail qui l'élèverait à ce degré d'utilité, serait une bien haute entreprise. C'est à un grand poète qu'il appartiendrait de présenter cet ouvrage, dans une composition savante où les nombres seraient régulièrement observés. Alors, les règles s'établiraient, ou par le fait de l'application de ses mots, ou par analogie, et la prosodie poétique serait fixée.

Vers français formés des mesures précédentes.

Mais quels seraient les rythmes qui, d'après le génie de la langue et ses dispositions poétiques, pourraient s'appliquer à la versification française? Voilà ce qui nous reste à examiner, et ce qui constitue la troisième condition de l'imitation, dont nous avons parlé.

Vers de douze syllabes.

(1) Une question se présente d'abord. Conserverait-

(1) Je préviens que cette méthode est extraite d'un article de l'Encyclopédie, par Marmontel. Il aurait été difficile d'en présenter une meilleure, je n'ai fait que lui donner une disposition et des développemens qui m'ont paru nécessaires à son intelligence.

à nos grands vers, appelés *Alexandrins*, les douze syllabes dont ils se composent, et le repos qui les coupe à l'émistiche? Je pense que l'une et l'autre de ces formes devraient absolument être maintenues : la première, parce que nos oreilles, familiarisées avec l'étendue rythmique de ces vers, répugneraient à les voir se prolonger dans un plus grand espace, de quelques nombres qu'ils fussent soutenus; et la seconde, parce qu'elle jette dans nos vers une cadence qui, loin de nuire à leur harmonie, y ajoute un nouveau charme. Il suit de là que ni le rythme du vers *hexamètre* latin, ni celui du vers *pentamètre*, ni celui de l'*iambe*, ne peuvent convenir à nos grands vers (voyez ces formules, ci-dessus).

Mais il est une formule ancienne qui se concilie parfaitement avec celle de notre vers héroïque, tant pour le nombre des syllabes, que pour sa coupure. Cette formule est celle de l'*asclépiade*; il est même vraisemblable que ce vers a primitivement servi de modèle à notre vers alexandrin, tant il existe de rapports entr'eux; comme on peut le remarquer dans les deux vers suivans :

Mœcenas atavis edite regibus.

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux.

Où, à l'exception de la mesure, se trouve le même nombre de syllabes et la même coupure après les six premières.

Mais quoique le nombre des syllabes fût déterminé dans le rythme de l'asclépiade, c'était moins sous ce

rapport que sous celui de la valeur prosodique de ces mêmes syllabes, que les anciens formaient cette espèce de vers. Ils le considéraient, ainsi que nous l'avons dit, comme divisé en quatre pieds, de quatre temps chacun, et une césure longue, après le premier hémistiche, savoir : un spondée, un dactyle, la césure longue et deux dactyles. Mais il faut remarquer que le repos, dont la césure était suivie, équivalait pour eux à deux temps, de sorte qu'à proprement parler, l'asclépiade était formé de cinq pieds complets. Ce rythme était invariable dans leur poésie, et ils ne l'employaient guère que dans de petits poèmes lyriques. Cette forme constante de l'asclépiade, et son application sembleraient devoir nous en interdire l'imitation, surtout pour notre vers héroïque destiné à l'épopée et à la tragédie, c'est-à-dire aux deux poèmes qui ont le plus d'étendue, et qui exigent le plus de variété dans le style. D'ailleurs, si nous considérons la forme métrique de l'asclépiade, nous le voyons encore opposé au caractère de notre langue qui est d'appuyer sur les pénultièmes ou sur les dernières syllabes des mots, tandis que presque tous les pieds de ce vers se soutiennent sur la première et glissent sur les deux autres. Aussi, n'est-ce pas l'asclépiade pur que nous devrions affecter dans l'imitation de cette formule, et dans son application à notre vers héroïque. Nous avons dit, en posant les règles d'une saine imitation, qu'elle devrait être généreuse et pleine de liberté; appliquons donc ici ce principe, et voyons comment le rythme de l'asclépiade peut être employé dans nos grands vers.

l'imitation de la versification ancienne doit être réglée comme nous l'avons dit, par un discernem ent judicieux.

Mesures françaises de deux syllabes.

1° La langue française abonde en *pyrriques*, soit que l'on considère cette mesure comme formée d'un mot de deux syllabes brèves : *dĕjă*, *lĕgĕr*, *ămĭ* ; soit qu'on la considère comme formée de deux monosyllabes : *jĕ mĕ* ; soit enfin qu'elle fasse partie d'un mot composé de plusieurs syllabes ; comme dans *fŭgĭtif*. Le pyrrique, formé de deux demi-temps, ne peut jamais être employé pour un nombre poétique régulier ; il doit toujours être joint à une longue, ou à d'autres brèves, et alors il forme des mesures pleines, comme on le verra ci-après.

2° Le *spondée*, dit-on, est rare dans notre langue ; je suis bien loin de le penser ainsi : nous avons beaucoup de mots composés de deux syllabes longues ; comme : *tāntōt*, *grāndeūrs*, *biēnfaīts*, *tōmbeāux*, etc. ; mais combien d'autres formés de plusieurs syllabes, renferment des spondées, comme, *īncōnstant* ; et combien il est facile d'en faire résulter de la combinaison de deux mots ! Alors le spondée devient très commun en français ; et comme ce nombre est décisif pour l'expression des mouvements lents, il importe de bien étudier dans la prosodie les mots qui peuvent donner lieu à cette mesure.

3° L'*iambe* formé d'une brève et d'une longue, est un des pieds dont la langue française fournit le plus

d'exemples; elle est pleine de mots de deux syllabes qui ont cette mesure; comme : *dĕsērt, jămāis, hĕlās, pĕsānts, mŏmēns, ĕtaient, les hĕrōs*, etc., ajoutez encore qu'il se trouve dans une infinité de mots de plusieurs syllabes; comme dans *sŏuhāite, ăbīme, gĕnīe*, et qu'on peut le faire résulter fréquemment de la réunion de deux mots, comme *jĕ viēns, jĕ crāins, ĭl ēst*. Ce vers de Boileau est presque tout en iambes : *sŏupīre, ĕtēnd lĕs brās, ferme l'œil et s'endort.*

4° Le *trochée* est également très commun; soit dans les mots de deux syllabes, comme *bōntĕ, sāntĕ;* soit dans ceux qui en ont plusieurs, comme *ēntrĕprise, īntrĕpide*, soit enfin dans la réunion de deux mots, comme *mēs ămis.*

Mesures de trois syllabes.

5° Le *dactyle* est regardé généralement comme un nombre peu fréquent dans notre langue. Il faut bien peu connaître le génie et la prosodie de la langue française pour le penser ainsi. L'énumération de nos mots formés de trois syllabes, dont la première est longue, et les deux autres brèves, serait immense; on peut en voir des exemples dans les mots suivans : *fērmĕtĕ, āprĕtĕ, cōnsŏlĕ, ēntrĕtĭen, ēnvăhĭ, īmplŏrĕr; īnspĭrĕr, cōnspĭrĕr, cōnjŭrĕr, ēngăgĕr, immŏlĕ*, et dans une foule de verbes à l'infinitif, et au participe masculin, qui, quoique formés de trois brèves, reçoivent l'accent tonique à la première syllabe, et peuvent être employés comme dactyles dans la poésie; et si l'on

ajoute à cette masse de dactyles, ceux qui se trouvent dans les mots composés de plusieurs syllabes, comme *ăssăssĭner, abāndŏnnĕ, ēnsĕvĕli;* et ceux que l'on peut former de la combinaison de plusieurs mots, comme dans ceux-ci : *qu'aī-jĕ dĭt? anīmĕ l'ŭnivers:* on verra que le dactyle est un nombre très commun dans la langue française, et que sa prétendue rareté ne vient que de ce qu'on n'a point assez étudié sa prosodie, et de ce qu'on n'a fait encore aucun usage de ses ressources.

6° *L'anapeste* qui est le contraire du dactyle, en ce que la longue est à la suite des deux brèves, n'éprouve pas les mêmes contradictions, on le rencontre à chaque pas dans nos mots de trois syllabes, comme dans *ĕcoŭtaīent, ŭnĭvērs;* et il résulte facilement de la combinaison de deux ou trois mots, comme dans cet hémistiche formé de deux anapestes : *lĕ mŏmēnt ŏù jĕ pārle*, etc.; et dans ce vers qui en est entièrement composé:

Jĕ tĕ pērds, fŭgĭtīve-ĕspĕrānce.

7° Le *molosse* formé de trois longues est rare dans nos mots de trois syllabes, tels que : *ēntēndānt;* mais rien n'est plus facile que de l'obtenir de la réunion des mots, comme dans ces exemples: *et dans ces grānds tōmbeāux, — traçât à pās tārdīfs, — īls sōnt ēnsevelis.*

8° Le *tribrache*, de trois brèves, se rencontre dans beaucoup de nos mots de trois syllabes; *vĕrĭtĕ*, en est un exemple. On le trouve encore fréquemment dans les mots formés de quatre syllabes, comme dans *im-*

piĕtĕ, et enfin dans la réunion de plusieurs mots, comme : *jĕ mĕ rĕpens.*

9° *L'amphibrache* d'une longue entre deux brèves est d'autant plus commun dans le français, que la pénultième de nos finales féminines est toujours longue en poésie; comme dans *săgēssĕ*. Indépendamment de cela, nous avons des mots de trois syllabes, dont la pénultième est essentiellement longue en prose comme en poésie, comme *ăbīmĕ*, *ĕcrāsĕ*, *sŭprēmĕ*. L'amphibrache abonde aussi dans les mots formés de quatre et cinq syllabes : *tŭmūltŭeux*, *ĕtrāngĕment*, *cŏmmēncĕment*, ainsi que dans la réunion de plusieurs mots : *mais le zĕphīr lĕger*, *ĕt l'ōndĕ fugitive.*

10° *L'amphimacre*, d'une brève entre deux longues, se trouve également dans beaucoup de nos mots de trois syllabes, tels que *īntĕrēt*, *ēntro'ŭvērt*; ainsi que dans des mots de quatre syllabes et plus, comme *biēnfĕsānce*, *cōntĕnānce*, *īmprĕvūe*, *īntrĕpīde*, et enfin, dans plusieurs mots combinés, comme *faīs cŏnnaītre à mon fils*, etc.

11° *Le bacche*, d'une brève et de deux longues, comme dans *cĕpēndānt s'ăvānçaīent*, se rencontre encore dans d'autres mots plus composés, comme *rĕcōmpēnse*; on le forme aussi facilement de plusieurs mots réunis, comme dans ceux-ci : *nĭ l'hōrreūr dĕs cōmbāts.*

12° *L'antibacche*, de deux longues et d'une brève, existe dans les mots, *tēmpētĕ*, *ēmpīrĕ*, *cōnspīrĕ*, et semblables ; dans le mot plus composé *īn-*

cōnsĕquent, et enfin dans la combinaison des mots, comme les suivans : *tes cōnseīls ŏdieux*.

Telle est donc la langue française, que, par sa prosodie, elle peut suffire à tous les nombres employés dans le mécanisme poétique des anciens. J'avoue cependant que les traités de prosodie, tels qu'ils existent jusqu'à ce moment, sont bien imparfaits et bien insuffisans dans leur rapport avec la poésie; et la raison en est toute simple. Jamais les grammairiens qui s'en sont occupés n'ont dirigé leurs vues vers cette application qui n'avait aucune existence. Ils se sont contentés de poser des règles générales de prosodie pour la prose, et ils ont laissé dans le silence une foule de principes propres à favoriser le nombre poétique et à le déterminer. Nous avons dit ailleurs que c'était à la poésie à fixer la prosodie d'une langue. C'est donc aux poètes à établir les lois qui manquent, ou à modifier celles qui existent. Que de syllabes changeraient alors de valeur! Et combien d'autres, vagues et indéterminées jusqu'à ce jour, dont il faudrait préciser la quantité! Je n'en citerai que quelques exemples.

L'abbé d'Olivet, après avoir mis au nombre des syllabes brèves les pénultièmes de *modèle*, *fidèle*, *paresse*, *caresse*, *tranquille*, *facile*, etc., ajoute: « Mais cela n'empêche pas que, dans le chant et dans « la déclamation soutenue, on n'allonge quelque- « fois ces finales; » et la raison qu'il en donne est : « que la langue a consulté les principes de l'harmo- « nie, en voulant que la pénultième soit fortifiée, si

« la dernière est muette, parce que l'oreille ayant be-
« soin d'un soutien, et que ne le trouvant pas dans
« la dernière syllabe, elle le prend dans la pénultième.»
Par la même raison, il doit donc être permis d'allonger aussi dans les vers, quand le nombre l'exige, la pénultième des mots suivans, fût-elle décidée brève dans le langage familier : *audace*, *menace*, *fatale*, *rivale*, *organe*, *profane*, *vaste*, *faste*, *éclate*, *flatte*, *ténèbres*, *célèbres*, *veine*, *peine*, *regrette*, *secrète*, *lettre*, *pénètre*, *funeste*, *céleste*, *sublime*, *victime*, *justice*, *propice*, *habite*, *subite*, *idole*, *immole*, *couronne*, *environne*, *homme*, *nomme*, *parfume*, *allume*, *chute*, *exécute*, *aimable*, *admirable*, *risible*, *exigible*, etc. La musique vocale les prolonge, et l'oreille n'en est point offensée, la poésie pourrait donc les prolonger aussi bien ; entendu cependant qu'elle n'altérât point la modification du son. Par exemple, l'*a* de *fatale* et d'*organe* sera fermé, quoiqu'il soit long ; de même, l'*o* de *couronne* et d'*idole* se prolongera sans approcher du son de l'*o* grave de *trône*, *atôme* et *pôle* : ce qu'il est bien important d'observer. On peut opposer à ce système le peu de volume du son de l'*e*, de l'*i*, et de l'*u*. Mais ces mêmes sons, aussi grêles dans le latin, ne laissent pas de s'y prolonger ; et en effet, le volume du son n'en décide pas la durée. Ailleurs, que de mots de trois syllabes, décidées brèves dans les prosodies, prendraient la première longue, comme dans, *cēlĕbrĕr*, *ābdĭquĕr*, *rāppĕlĕr*, *āttăquĕr*. Il est certain en effet que l'accent tonique doit tomber sur une de

ces trois syllabes; mais comme il ne peut affecter que la première (voyez de l'accent tonique des syllabes, pag. 190), il s'ensuit que dans la formation des nombres, cette syllabe pourrait être considérée comme longue; et delà quelle foule de *dactyles* viendraient au secours du poète, dans la composition de ses vers réguliers! La déclamation et le chant sont encore d'accord avec cette observation; et en général, il est vrai de dire que si ces deux sources de prosodie poétique étaient consultées, non-seulement les syllabes qui précèdent l'*e* muet final seraient longues; mais toute finale pleine aurait le droit de l'être, au moins dans le repos.

Enfin, la valeur des articles et d'une infinité de monosyllabes qui semblent douteux, serait décidée par la même voie. Par exemple, la prosodie, par une de ses lois fondamentales, veut que l'*e* ouvert de *mes*, *ces*, *les*, se prolonge, s'il est suivi d'une brève, comme dans, *mēs ămis*, ou d'un monosyllabe long: *mēs yeūx*. Mais elle permet qu'on l'abrège avant les mots dont la première est longue: *lĕs ēnfers*, *mĕs ēnfans*. Et tel est en effet le génie de notre langue, que, dans un nombre quel qu'il soit, l'oreille et la voix ne demandent qu'un point d'appui; et cela est si vrai, que, de trois syllabes dont chacune serait longue, la voix choisira celle dont la lenteur favorise le plus l'expression, et glissera sur les deux autres.

Ces observations peuvent faire comprendre comment une infinité de syllabes seraient susceptibles de changer de valeur, pour favoriser l'expression et le

nombre. Avantage inestimable de notre langue, si nous savions en profiter. Les Grecs se donnaient la même licence, et l'on en a fait des figures de mots, sous le nom de *systole* et de *diastole;* mais les choses de sentiment n'ont pas besoin d'autorité.

Concluons que la prosodie française, telle qu'elle existe dans nos traités, est loin de suffire, quant à ses applications, à un mécanisme régulier de poésie; et il faut avouer qu'un travail qui l'élèverait à ce degré d'utilité, serait une bien haute entreprise. C'est à un grand poète qu'il appartiendrait de présenter cet ouvrage, dans une composition savante où les nombres seraient régulièrement observés. Alors, les règles s'établiraient, ou par le fait de l'application de ses mots, ou par analogie, et la prosodie poétique serait fixée.

Vers français formés des mesures précédentes.

Mais quels seraient les rythmes qui, d'après le génie de la langue et ses dispositions poétiques, pourraient s'appliquer à la versification française? Voilà ce qui nous reste à examiner, et ce qui constitue la troisième condition de l'imitation, dont nous avons parlé.

Vers de douze syllabes.

(1) Une question se présente d'abord. Conserverait-

(1) Je préviens que cette méthode est extraite d'un article de l'Encyclopédie, par Marmontel. Il aurait été difficile d'en présenter une meilleure, je n'ai fait que lui donner une disposition et des développemens qui m'ont paru nécessaires à son intelligence.

à nos grands vers, appelés *Alexandrins*, les douze syllabes dont ils se composent, et le repos qui les coupe à l'émistiche? Je pense que l'une et l'autre de ces formes devraient absolument être maintenues : la première, parce que nos oreilles, familiarisées avec l'étendue rythmique de ces vers, répugneraient à les voir se prolonger dans un plus grand espace, de quelques nombres qu'ils fussent soutenus; et la seconde, parce qu'elle jette dans nos vers une cadence qui, loin de nuire à leur harmonie, y ajoute un nouveau charme. Il suit de là que ni le rythme du vers *hexamètre* latin, ni celui du vers *pentamètre*, ni celui de l'*iambe*, ne peuvent convenir à nos grands vers (voyez ces formules, ci-dessus).

Mais il est une formule ancienne qui se concilie parfaitement avec celle de notre vers héroïque, tant pour le nombre des syllabes, que pour sa coupure. Cette formule est celle de l'*asclépiade*; il est même vraisemblable que ce vers a primitivement servi de modèle à notre vers alexandrin, tant il existe de rapports entr'eux; comme on peut le remarquer dans les deux vers suivans :

Mœcenas atavis edite regibus.

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux.

Où, à l'exception de la mesure, se trouve le même nombre de syllabes et la même coupure après les six premières.

Mais quoique le nombre des syllabes fût déterminé dans le rythme de l'asclépiade, c'était moins sous ce

rapport que sous celui de la valeur prosodique de ces mêmes syllabes, que les anciens formaient cette espèce de vers. Ils le considéraient, ainsi que nous l'avons dit, comme divisé en quatre pieds, de quatre temps chacun, et une césure longue, après le premier hémistiche, savoir : un spondée, un dactyle, la césure longue et deux dactyles. Mais il faut remarquer que le repos, dont la césure était suivie, équivalait pour eux à deux temps, de sorte qu'à proprement parler, l'asclépiade était formé de cinq pieds complets. Ce rythme était invariable dans leur poésie, et ils ne l'employaient guère que dans de petits poèmes lyriques. Cette forme constante de l'asclépiade, et son application sembleraient devoir nous en interdire l'imitation, surtout pour notre vers héroïque destiné à l'épopée et à la tragédie, c'est-à-dire aux deux poèmes qui ont le plus d'étendue, et qui exigent le plus de variété dans le style. D'ailleurs, si nous considérons la forme métrique de l'asclépiade, nous le voyons encore opposé au caractère de notre langue qui est d'appuyer sur les pénultièmes ou sur les dernières syllabes des mots, tandis que presque tous les pieds de ce vers se soutiennent sur la première et glissent sur les deux autres. Aussi, n'est-ce pas l'asclépiade pur que nous devrions affecter dans l'imitation de cette formule, et dans son application à notre vers héroïque. Nous avons dit, en posant les règles d'une saine imitation, qu'elle devrait être généreuse et pleine de liberté; appliquons donc ici ce principe, et voyons comment le rythme de l'asclépiade peut être employé dans nos grands vers.

Si j'invoque les lois de la musique, je vois que l'on peut très bien, sans altérer la mesure du chant, en varier les notes, et par ce moyen, le rendre propre à divers mouvemens; pourquoi ne serait-il pas permis de faire sur le rythme de l'asclépiade le même essai? Nos poètes conduits par un sentiment exquis de la cadence et de l'harmonie, ont fréquemment réalisé ces diverses formes de l'asclépiade. *Voltaire, Lafontaine, Racine* et *Boileau* en sont pleins; et il ne reste plus qu'à faire par principe et avec méthode, ce qui a été fait mille fois sans réflexion peut-être, et avec trop peu de suite.

Voici le rythme de l'asclépiade pur :

– –, – ∪ ∪, –, – ∪ ∪, – ∪ ∪

Il est évident que ce rythme serait difficile et trop monotone dans la continuité, à cause de l'invariabilité des dactyles qui le composent; mais on peut, sans changer la mesure de ses nombres, les remplacer par des équivalens (1).

D'abord, par *l'anapeste*, deux brèves et une longue et on aura :

– –, ∪ ∪ –, –, ∪ ∪ – ∪ ∪ –

(1) Les conditions des *équivalens*, sont celles-ci. Il faut que les mesures que l'on substitue à d'autres, réunissent les mêmes temps, avec le même nombre de signes. Supposons, par exemple, *le dactyle*, — ∪ ∪, qui vaut deux temps représentés, le premier, par la longue, et le second, par les deux brèves; il est évident que cette mesure ne peut avoir pour équivalent, ni le *spondée*, – –, qui vaut à la vérité deux temps, mais sous deux signes seulement; ni le double

Et en second lieu, par *l'amphibrache*, une longue entre deux brèves, ce qui donnera :

– –, ∪ – ∪, –, ∪ – ∪, ∪ – ∪

Comme dans ces vers :

Aū seīn] tŭmūltŭ]eūx] dĕ lă gūer] rĕ cĭvīle
Īls sōnt] ēnsĕvĕ] līs] soŭs lă mā] ssĕ pĕsānte
Poūrquōi] dĕmāndĕz] vōus] quĕ má bōu] chĕ răcōnte.

On voit déjà quelle variété de combinaisons peut fournir la transformation des dactyles en d'autres mesures équivalentes : on va voir maintenant comment ces combinaisons peuvent se multiplier encore ; sans altérer en aucune manière le rythme de l'asclépiade.

Supposons que, dans le premier hémistiche, le dactyle ou l'équivalent prennent la place du spondée, et le spondée la place du dactyle. On aura :

– ∪ ∪, – –, –, etc.

Ou bien, en équivalens { ∪ – ∪, – –, – ; ∪ ∪ –, – –, – } etc.

Supposons encore le second hémistiche composé d'un double pyrrique (ou quatre brèves), et d'un

pyrrique, ∪∪∪∪, qui a un signe de trop. Quels seront donc les équivalens naturels du dactyle ? *L'anapeste*, ∪∪ – —, et *l'amphibrache*, ∪ – ∪, qui ont tous les deux et la même valeur, et le même nombre de signes. Par la même raison, *l'iambe*, ∪ –, ne pourra avoir pour équivalent que le *trochée*, – ∪ ; on remarquera que nous ne parlons ici que des équivalens, et non des transmutations des nombres.

spondée; ou d'un spondée et d'un double pyrrique; quelle immense latitude pour le poète qui, sans sortir de son rythme, peut faire entrer dans ses vers toutes les variétés prosodiques de la langue!

Mais ce n'est pas tout : on sait que le repos de l'asclépiade est moitié rempli et moitié vide par la syllabe longue qui suspend l'hémistiche; or, ce repos peut-être tout en silence, et il l'est généralement dans notre façon de réciter. Alors le premier hémistiche se saisit de la sixième syllabe, et devient par là susceptible des mêmes nombres que le second. Dans cette supposition, chaque hémistiche peut donc être divisé de deux manières, savoir:

En deux et en quatre,

– –, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, – –, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑, – –, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑, – –

Comme dans ces vers,

Ēnfīn] jĕ mĕ dĕrŏ] be] à la joie importune.
Cĕ qŭe lă nŭit] dēs tēms] enferme dans ses voiles.

Et en trois et trois,

– ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑
⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ –
⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑

Comme dans ces vers,

Lĕ mŏmēnt] oŭ jĕ pār] le – ēst dĕjă] loīn dĕ mŏi.
Să] crōupĕ] sĕ rĕcoūr] be ēn rĕplīs] tŏrtŭ eūx.
Māis lĕ zĕ] phīr lĕgĕr] ĕt l'ōndĕ] fŭgĭtīve.

Ces deux divisions ont encore l'avantage de pouvoir se combiner ensemble; ce qui peut multiplier à l'infini

les formules du vers. En lisant nos poètes, on trouve à chaque pas l'heureux emploi qu'ils ont fait du rythme de l'asclépiade; mais rarement ils l'ont étendu non-seulement à une suite de vers, mais même à un vers tout entier. Souvent on y trouve un hémistiche d'un nombre parfait; tandis que l'hémistiche suivant le rompt et déconcerte le mouvement par une autre mesure : souvent, on y lit des mesures alternatives inégales; comme dans ce vers que je prends au hasard :

Fāis cŏnnāî] tre-ă mŏn fīls] lēs hĕrōs] dĕ să rāce.

Où l'on voit que le pied du premier hémistiche, *faīs cŏnnāître*, et celui du second; *lēs hĕrōs*, sont de cinq temps, tandis que les autres sont dans le rythme asclépiade, c'est-à-dire de quatre temps. Nous pourrions prosodier ici des tirades entières de nos poètes les plus célèbres, dans lesquelles nous trouverions la même irrégularité de nombre, défaut grave qui rompt l'harmonie de leurs savantes compositions, force à des violations continuelles de prosodie, et blesse les oreilles délicates.

Nous ne terminerons pas cette partie de notre discussion sur le mécanisme de nos grands vers, sans faire part des observations fines et judicieuses de M. *Marmontel*, sur les nombreuses sources de fécondité et de variété qui peuvent aider le poète dans la confection de ses mesures. « Il y a, dit-il, même dans le langage familier, de petits repos ou silences : ces repos sont plus marqués dans la déclamation poétique, et ils occupent des temps sensibles dans la mesure du vers.

Si donc le poète savait en apprécier la valeur, comme fait le musicien, il pourrait, avant ce silence, n'employer qu'un pied de trois temps; un *iambe*, par exple, au lieu d'un *anapeste*; ou un *chorée*, à la place du *dactyle*.

> Oui, je viens dans son temple adorer l'éternel,
> Jĕ viēns, selon l'usage antique et solennel

« Dans ces vers, on voit que le second commence par un iambe; mais aux trois temps de ce pied, se joint un temps de silence qui remplit la mesure. Observez au contraire que, si dans le premier vers, on met un silence après *oui*, comme cela se peut; *oŭi, jĕ vīens*, l'oreille ne sent pas le nombre de l'anapeste : le temps de la virgule est de trop. Il n'en est pas de même dans l'exemple suivant :

> Oŭi, c'ēst Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.

où la première mesure a besoin du silence qui, de l'iambe fait l'anapeste; ces petits repos semés dans nos vers, y feraient ce qu'ils font en musique, où ils remplissent au gré de l'harmonie, des demi-mesures ou des quarts de mesures. Tout cela, ajoute-t-il, demande une oreille exercée et attentive. Mais mon dessein n'est pas de prouver qu'on puisse faire des vers harmonieux sans peine. J'ose dire seulement que, pour qui saura manier la langue, la liberté du choix, entre les combinaisons innombrables que je propose, rend nos vers mesurés, au moins aussi faciles que l'étaient ceux des latins. »

Enfin, nous remarquerons que le vers héroïque peut

être réduit à la mesure de *l'iambe trimètre*, ou de son équivalent, le *trochée*. Mais l'emploi de ce rythme est peu fréquent dans nos poètes.

J'en excepte quelques vers, où, pour rendre une image plus frappante, ils se permettent de rompre le mouvement d'un hémistiche à l'autre, comme dans ce vers:

Īls nŏus ōnt] ăppĕlēs [crŭēls] tĭrāns,] jăloūx.

Mais ces cas sont rares, et ne peuvent être justifiés que par les plus grands motifs, car le passage d'une mesure à une autre, dans un mouvement donné, ne peut jamais se faire qu'aux dépens de l'oreille.

Ces mouvemens rompus peuvent être employés encore dans les peintures vives et dans les momens passionnés; on s'en sert aussi quelquefois dans les images lentes; mais alors le spondée se mêle à l'iambe. Ainsi, ce vers de Boileau est mesuré en iambique :

Trăçāt] ă pās] tārdĭfs] ūn pĕ] nĭblĕ] sĭllōn.

Et la preuve, dit *Marmontel*, que Boileau mesurait ce vers en iambique, et non pas en asclépiade; c'est qu'il ne s'aperçut point en le composant de la cacophonie *tracât à pas tar*, que lui reprochait un poète. C'est ainsi qu'en mutilant le vers, et en altérant le nombre, un critique mal intentionné ou ignorant rend dur à l'oreille ce qui ne l'est pas.

Vers de dix syllabes.

La poésie ancienne ne présente point de modèle

pour nos vers de dix syllabes, du moins quant à la mesure. Les Latins avaient bien le vers *alcaïque* de la seconde espèce qui était composé de ce nombre de syllabes; mais la formule de ce vers qui consistait en quatre pieds, savoir deux dactyles et deux trochées (voyez cette formule), ne peut être proposée pour objet d'imitation. Il est vraisemblable néanmoins que cette espèce de vers a donné naissance à ceux de dix syllabes que l'on trouve dans la poésie de tous les peuples modernes. Les Allemands en ont fait leur vers dactylique, qui consiste en trois dactyles et une longue. Les Italiens l'ont conservé tel qu'ils l'ont reçu des Provençaux, fondateurs de leur poésie, c'est-à-dire sans repos déterminé.

Le vers de dix syllabes est divisé chez nous en deux hémistiches, composé chacun de deux pieds ou mesures. Les quatre premières syllabes forment le premier hémistiche, après lequel est le repos, et les six autres forment le second.

Nous ne nous occuperons pas des mesures du second hémistiche; ce sont les mêmes que celles du vers de douze syllabes, et elles sont susceptibles des mêmes variations. C'est surtout le premier hémistiche que l'on doit travailler avec soin, par la raison qu'il est court, et que ce n'est que par un nombre sensible et régulier qu'il peut être agréable à l'oreille.

Cet hémistiche se construit suivant la manière dont on frappe les deux premières syllabes. Si l'on frappe sur la première, ce qui arrive toutes les fois que le son est plein, alors cette syllabe forme une mesure longue

tronquée, et le pied suivant est un dactyle ou un équivalent, d'où la division de l'hémistiche en un et en trois. Si l'on frappe sur la seconde, ce qui arrive lorsque la première syllabe est muette et brève, alors la mesure tronquée est un iambe, la suivante, un spondée, et l'hémistiche est divisé en deux et en trois. Voici les formules qui répondent à ces deux cas :

–, – ∪ ∪. . . . Prĭntĕmps chĕrĭ, doux matin de l'année,
–, ∪ ∪ –. . . . Cŏnsŏlĕ nŏus de l'ennui des hivers.

–, ∪ – ∪. . . . Bĕllĕ Gĕussĭn reçois mon tendre hommage,
∪ –, – –. . . . Rĕçoĭs mĕs vĕrs, au théâtre applaudis.

Nous avons dit que la poésie ancienne ne nous offrait pas de modèle de cette espèce de vers; les formules que nous proposons ne peuvent donc être fondées que sur les meilleures lois d'harmonie; et, pour les déterminer, nous avons pris pour base la récitation la plus cadencée, ainsi que le rythme le plus généralement employé par nos meilleurs poètes. Que l'on récite avec une exacte prosodie, les vers qui n'ont pas la mesure que nous indiquons, et on verra que l'oreille n'en est point satisfaite. On fait souvent débuter le vers par deux iambes; alors, il manque un temps à l'hémistiche, et le vers n'est pas nombreux. Le mieux est donc de partir ou par une longue isolée, suivie d'un dactyle ou d'un équivalent, ou bien par un iambe suivi de deux longues. La bonté de ce rythme est ainsi motivée par M. *Marmontel*. « L'avantage du vers de dix syllabes sur celui de douze, dit-il, est non-seulement dans l'inégalité des deux hémistiches qui le sauve de la monotonie; mais dans une continuité plus immédiate

dans le passage d'un vers à un autre. L'on va m'entendre. Quand les vers débutent par une mesure pleine, l'intervalle de deux vers est une mesure vide et complète ; au lieu que si le vers commence par la moitié ou les trois quarts de la mesure, le silence qui précède n'en est que le supplément. Par exemple, si le second vers débute par un iambe, l'intervalle n'est que d'un temps qui se joint aux trois temps de l'iambe. Voilà pourquoi, dans les vers de dix syllabes, on peut enjamber de l'un à l'autre, en ne plaçant le repos du sens qu'à l'hémistiche du second ; ce qui serait vicieux dans les vers de douze, dont l'intervalle est plus marqué. »

Vers de neuf syllabes.

Ce vers est celui de dix, dont on retranche la syllabe tronquée ; on s'en sert pour les petits poèmes destinés à être chantés. Son défaut le plus essentiel est dans la trop grande disproportion des hémistiches dont le second est double du premier. Voici sa formule :

– ∪ ∪, pour le premier hémistiche. – ∪ ∪, – ∪ ∪, pour le second.

ou bien, en employant des équivalens du dactyle :

∪ ∪ –, ∪ ∪ –, ∪ ∪ –
∪ – ∪, ∪ – ∪, ∪ – ∪

Cependant le rythme anapeste est celui qui donne le plus d'harmonie à cette sorte de vers, qui doit être frappé sur la troisième syllabe. En voici qui, à deux mesures près, peuvent être cités comme modèles :

Jŏ tĕ pērds,] fŭgĭtĭve] ĕspĕrānce	Rythme parfait.
Lĭnfĭdēle] ă rōmpŭ] toūs nŏs nœuds. . .	Il y a un temps de trop au premier et au 3e pied.
Pŏur cālmĕr] s'ĭl sĕ pēut] mă sŏuffrānce. . .	Il manque un temps au premier pied.
Oŭbliōns] quĕ jĕ fūs] trŏp hĕurēux	Nombre régulier.

Vers de huit syllabes.

Parmi nos vers lyriques, c'est celui qui réunit le plus de force, de pompe et de grâce; on l'emploie souvent dans l'ode, et tel est son prestige, que, sans aucun nombre, il a le don d'imposer à l'oreille et de paraître nombreux. Cette illusion pourrait faire croire que nous avons atteint la perfection du rythme qui lui convient. En voici les sources. Elle vient de ce qu'en récitant on altère la prosodie pour lui donner le nombre qu'il n'a pas, et qu'on flatte l'oreille aux dépens de la langue; et en second lieu, de ce que les poètes qui l'ont employé dans l'ode, n'ont rien négligé pour le rendre pompeux, sonore, éclatant. Ils en ont fait des stances, ils y ont ménagé des repos, ils en ont entrelacé les rimes de différentes manières, ils l'ont revêtu de toute la beauté des images, de tout l'éclat des paroles; tout cela est sans doute un grand effort de l'art; mais suffit-il? Non sans doute, parce que le nombre ne s'y trouve pas généralement. Que l'on essaye, pour s'en convaincre, de mettre en musique la plus belle ode de *Rousseau* ou de *Lebrun*, et on verra qu'il n'y a pas deux strophes qui, sans violer la prosodie, puissent suivre un mouvement donné.

La formule des vers anacréontiques anciens doit ici

servir de modèle. Ils étaient ou iambiques ou trochaïques. Les poètes ont le choix de ces deux mouvemens. Ainsi, la formule des vers de huit syllabes sera de quatre pieds à trois temps chacun; savoir :

En iambes. . . . . ∪ –, ∪ –, ∪ –, ∪ –.
Et en trochées. . . . . – ∪, – ∪, – ∪, – ∪.

Comme dans ces vers :

Fŏrtū] nĕ dōnt] lă māin] coŭrōnne
Lēs fŏr] faīts lĕs] plūs ĭ] nŏuīs
Dŭ faūx] ĕclāt] qŭi t'ēn] vĭrōnne
Sĕrōns] nōus tŏu] jōurs ĕ] blŏuīs.

J'observerai cependant que le renversement du rythme doit être ménagé avec goût : alors il peut singulièrement ajouter à l'expression du sentiment ou de l'image, au lieu que s'il arrive à tout propos, il déconcerte et fatigue l'oreille.

Voici une strophe dont le nombre est complètement irrégulier.

Pŏurquōi] plāintī] vĕ Phĭ [lŏmēle
Sōugĕr] ēncōre] ă vōs] mălhēurs
Quānd, pŏur] ăppaī] sĕr vōs] doŭleūrs
Toūt chĕr] che ă voūs] mărquĕr] sŏn zēle?

Il y a un temps de trop dans *plaīntī;* et un temps de moins dans le pied suivant. Le second vers est défectueux par le spondée *ēncōre.* Le troisième est d'un rythme exact; et le quatrième est sans nombre et prosaïque.

Le vers de huit syllabes peut se mesurer aussi à quatre temps; alors, il est composé de trois pieds, dont

le premier est un spondée, et les deux autres des dactyles ou équivalens du dactyle. En voici la formule avec ses variations :

1°. . . . . – –, – ∪ ∪, – ∪ ∪

Ou par les équivalens. { ∪ ∪ –, ∪ ∪ –, ∪ ∪ –
∪ – ∪, ∪ – ∪, ∪ – ∪

2° . . . . . – ∪ ∪, – –, – ∪ ∪

Equivalens. . . . . { ∪ ∪ –, – –, ∪ ∪ –
∪ – ∪, – –, ∪ – ∪

3° . . . . . – ∪ ∪, – ∪ ∪, – –

Équivalens. . . . . { ∪ ∪ –, ∪ ∪ –, – –
∪ – ∪, ∪ – ∪, – –

On voit, par les combinaisons dont ces formules sont susceptibles, que ce ne serait pas mettre les poètes à l'étroit que de leur en proposer l'usage; il est certain en effet que, lorsqu'on voudra faire des vers d'un nombre régulier, et non pas se livrer, comme on le fait ordinairement, à l'aventure, dans l'arrangement des mots, sans compter autre chose que le nombre des syllabes, la multiplicité des combinaisons que présentent les formules régulières, jointe aux ressources de la langue, peut singulièrement aplanir les difficultés de ce mécanisme. Mais, je ne cesserai de le dire, il faut avant tout, bien se persuader que la langue française a sa prosodie, et que son étude est autant de rigueur pour le poète, que celle des rondes, des blanches, des croches et des doubles croches l'est pour le musicien; que la connaissance des couleurs et de leurs combinaisons l'est pour le peintre.

Vers de sept syllabes.

De la mesure initiale du vers iambique de huit syllabes, retranchez la brève qui en complète le nombre, et vous aurez le vers de sept syllabes le plus régulier et le plus conforme au vers anacréontique des anciens qui lui sert de modèle. (Voy. le vers trochaïque).

La seule différence qui existe entre ces deux vers, est que, dans l'iambique latin, la syllabe détachée se trouvait à la fin du vers, et que nous l'avons placée au commencement. Voici les deux formules :

Vers latin . . . . . ∪ –, ∪ –, ∪ –, –,
Vers français. . . . . –, ∪ –, ∪ –, ∪ –

La raison qui a déterminé l'oreille à ce déplacement est sensible, dit M. *Marmontel*. « Nous avons un vers à finale muette; les Grecs et les Latins n'en avaient pas. Si donc la syllabe isolée était à la fin du vers français, la muette superflue du vers féminin formerait avec elle un nombre absolu, — ∪, d'un mouvement opposé à celui de l'iambe, ∪ —; c'est ce que l'oreille semble avoir voulu éviter. Il est vrai qu'on a le choix de ces deux mouvemens; mais ils ne sont pas compatibles : aussi, ne voit-on jamais dans le vers anacréontique ancien, le trochée, — ∪, à la place de l'iambe, et si Anacréon emploie quelquefois le premier de ces nombres, c'est sans mélange du second, ainsi que l'a remarqué *Barnès*, dans l'ode soixante-unième. »

Le vers de sept syllabes peut se construire encore

en trochées; mais la voyelle muette qui, dans notre langue, fait le plus souvent la brève de cette mesure, a le son si faible qu'à peine elle est sensible après une syllabe sonore; delà vient que notre vers trochaïque serait trop sautillant. Le caractère de notre langue se prête mieux au nombre iambe, et ce nombre est pour nos petits vers, ce que l'anapeste est pour nos vers de dix et de douze syllabes.

M. *Marmontel* démontre par d'autres raisons, l'avantage du rythme iambe sur le rythme trochaïque. « Outre que celui-ci, dit-il, est plus léger, sans être plus rapide, il laisse plus d'intervalle vide dans le passage d'un vers à l'autre, ce qui en retarde le mouvement. Que votre vers en effet soit trochaïque à finale muette,

–, ʊ –, ʊ –, ʊ –

Tous les nombres en sont complets, et le silence qui le suit est une mesure absolument vide. Qu'il soit iambique feminin, avec la première isolée:

–, ʊ –, ʊ –, ʊ – ʊ,

Alors, la finale brève allant se joindre à la longue initiale du vers suivant, forme avec elle un iambe plein. Ce nombre roule sans interruption d'un vers à l'autre, et l'oreille ne sent point de vide dans l'intervalle des deux vers. Qu'il soit iambique masculin:

–, ʊ –, ʊ –, ʊ –.

Un nombre absolu le détermine. Mais l'intervalle qui le suit, ne laisse pas d'être réduit à un seul temps

de silence par la syllabe initiale du second vers, qui étant longue en vaut deux. Ainsi le vide qui les sépare est d'un tiers de mesure, à moins que l'initiale du second vers ne soit une brève, ce qu'il faut éviter le plus qu'il est possible, par la raison que cette syllabe frappée doit pouvoir soutenir la voix. C'est donc une propriété des vers de sept syllabes, comme de ceux de dix, de se lier l'un à l'autre, par des syllabes d'attente, en quelque sorte, au lieu que ceux de huit et de douze, sont séparés par un vide absolu. »

Il serait difficile, je l'avoue, de trouver dans nos poètes lyriques quelque application de ces principes. Leurs odes se ressentent, sous le rapport du nombre, de l'espèce de désordre de leurs images; ou plutôt il n'y a point de nombre du tout. Qu'on essaye par exemple d'en trouver dans cette strophe?

Lēs cieux īnstrŭisĕnt lă tĕrre
A rĕvĕrĕr leūr ăutēur
Toŭt cĕ qŭe lēur glŏbe ēusērre
Cĕlēbre ŭn Diĕu crĕăteūr
Ō quĕl sŭblīmĕ cāntīque
Quĕ cĕ cōncērt măgnĭfīque
Dĕ toūs lēs cĕlēstĕs cōrps!
Quēllĕ grāndēur īnfīnīe!
Quelle dĭvīne hărmŏnīe
Rĕsūltĕnt dĕ leūrs ăccōrds!

Il n'y a qu'une chose à dire contre ce chaos de mesures inégales, dont la magnificence des images et du style ne peut couvrir l'incohérence; c'est que tous les arts ont et doivent avoir leur expression propre. Celle de la peinture, est la couleur; celle de la musique, est

le son; celle de la danse, le mouvement du corps, et *celle de la poésie est la parole mesurée.*

Des vers de six, de cinq, de quatre et de trois syllabes.

Les vers de six syllabes ne sont autre chose qu'un hémistiche de celui de douze : ils sont donc sujets aux mêmes lois et aux mêmes combinaisons. Cependant les plus harmonieux sont ceux qui sont composés d'anapestes. Ces petits vers ne sont guère employés que pour donner aux strophes d'une ode une chute vive et frappante, ou qu'entremêlés avec d'autres d'une mesure différente, principalement dans le genre lyrique, dans les contes et dans les fables.

Les vers de cinq syllabes ont une mesure particulière. On en trouve le modèle dans les vers qui terminent les strophes des vers *alcaïques*, ou des vers *hendécasyllabes* (voy. ces vers), et dont voici la formule : — ∪∪, — —; et en admettant les combinaisons des mesures équivalentes, on aura :

{ ∪ ∪ –, – –
{ ∪ – ∪, – –

Ou bien . . { – –, – ∪ ∪
{ – –, ∪ ∪ –
{ – –, ∪ – ∪

Cependant, il est mieux que dans ce petit vers, on appuie sur la finale du premier nombre; elle doit pouvoir soutenir la voix ; voilà pourquoi l'anapeste et le spondée y sont plus convenablement placés que le dactyle. Quelquefois aussi l'iambe peut débuter à la place

du spondée; mais alors, le temps qui manque à la mesure de l'iambe est pris dans l'intervalle d'un vers à l'autre; en sorte que deux vers, dont le second commence par un iambe, sont séparés par un temps de silence; au lieu que si le second débute par un spondée, ils se succèdent immédiatement.

Les vers de quatre syllabes ont pour mesure régulière, ou deux spondées, ou deux iambes, ou deux trochées, selon le mouvement donné. Il faut y éviter l'alliance de l'iambe et du trochée, ce sont des nombres incompatibles. Voici les formules de ce vers:

– –, – –
⏑ –, ⏑ –
– ⏑, – ⏑

Enfin, *les vers de trois syllabes*, sont, ou un dactyle, ou un anapeste, ou un amphibrache; bien entendu que la dernière syllabe doit être au moins douteuse, car elle doit toujours servir d'appui à la voix.

Au reste, la théorie du mètre dans les petits vers, outre les raisons générales qui en prouvent la nécessité pour toute espèce de poésie, me semble extrêmement importante sous d'autres rapports: premièrement, sous le rapport du mélange de ces petits vers dans les stances dont ils font partie; et en second lieu, sous celui de leur application au chant et à la musique.

On sait qu'une stance est composée tantôt de vers de mesure égale, comme de sept, de huit, de douze syllabes, et tantôt d'un mélange de vers inégaux. Mais est-il vrai que ce mélange soit arbitraire? Non sans doute;

si on étudie le mécanisme de nos vers, et si l'on prend soin d'en observer les nombres, on sentira facilement la raison de la prédilection ou de la répugnance de l'oreille pour tel ou tel mélange de vers ; on sentira que, si, par exemple, le vers de six entre si naturellement dans une stance composée de vers de douze, et celui de quatre, dans une stance formée de vers de dix, c'est que ces petits vers étant des hémistiches des grands, le mouvement est soutenu et le passage insensible. Ainsi, par l'effet de l'observation des nombres, ce qui n'est que sentiment, deviendra règle, et l'analogie, soit réelle, soit équivalente, des mesures, déterminera l'ordre des stances. Qu'à la place d'un vers de six, on mette un vers anacréontique ou de sept syllabes, alors il est évident que le caractère de l'expression changera avec le nombre ; la période qui d'abord avait pris la marche du dactyle et du spondée, ou de l'anapeste, la quittera pour prendre celle de l'iambe ou du trochée ; le mouvement ne sera plus le même, et l'oreille en sera offensée. Sans doute, il est des cas où les mouvemens rompus produisent de beaux effets d'harmonie et deviennent même nécessaires ; mais ces exceptions, fondées sur l'analogie de l'expression avec le sentiment et les images, ne détruisent point la règle : il faut même avouer qu'elles exigent de la part du poète, un soin et un goût infinis ; car l'art n'est jamais si difficile, que lorsque la règle l'abandonne, et que le seul instinct le conduit. D'ailleurs, je ne pense pas que ce mélange des vers dans les stances soit incompatible avec la variété des

mouvemens. On a vu en combien de nombres pouvait se varier le mètre, et de quelles combinaisons il était susceptible; mille modulations peuvent donc résulter de cette diversité de mouvemens et de mesures, et le poète qui saura manier avec le plus d'avantage le nombre, sera celui qui répandra le plus d'harmonie dans ses vers et le plus d'analogie avec l'expression.

CONCLUSION.

J'ai terminé une des questions les plus importantes de notre littérature. Dans mes observations sur le physique de la langue, j'ai pu me faire illusion; aussi je suis bien loin de les donner pour certaines: mais une chose que je puis assurer, c'est que quiconque voudra les vérifier en retirera un avantage inappréciable, celui de perfectionner son oreille et de découvrir peut-être la vérité, en recherchant mes erreurs. Je ne pense pas que l'on me conteste la nécessité du nombre régulier en poésie, premier point d'où je suis parti. L'embarras commence dans les applications de ce principe à la langue française, et au moment surtout où il s'agit de le substituer à des formes de poésie qui ont pour elles le temps, l'habitude et l'approbation des plus beaux génies, qui n'en ont pas employé d'autres: mais ces raisons, que j'ai discutées autant qu'il a été en moi, ne m'ont point arrêté. J'ai cru qu'il ne serait point inutile de rassembler quelques idées éparses sur un sujet qui intéresse de si près la littérature française, et, parmi ses branches, la plus

belle et la plus riche. D'ailleurs ce sujet s'est présenté naturellement dans le plan de ma prosodie, et s'il réunit plus d'extension que les autres questions qui s'y rattachent aussi naturellement, c'est qu'il m'a paru digne d'une attention particulière. J'ai lu dans un journal dont les jugemens littéraires jouissent d'une faveur méritée, cette phrase: *que les Français sont décidés à ne rien changer au mécanisme de leurs vers.* (Journal des Débats.)

Je ne crois point à cette assertion : je suis convaincu, au contraire, que les Français sont très disposés à embrasser tous les genres de perfection qui peuvent accroître leur gloire et étendre leur célébrité dans la carrière des beaux-arts. Il aurait fallu dire, ce me semble, que toute autre forme de versification que celle adoptée était physiquement incompatible avec la langue française, et alors c'était sauver l'honneur du caractère français, pour qui rien de ce qui est beau et vrai n'est impossible, s'il y a réellement quelque possibilité d'exécution. Or, dans le fait dont il s'agit, je crois avoir prouvé qu'il y a non-seulement possibilité d'exécution, mais qu'elle peut conduire encore à un meilleur ordre de versification. C'en était assez, je pense, pour ne pas désespérer du génie français, et pour ne point le présenter comme décidément stationnaire dans un genre qui est susceptible d'être perfectionné. On lit encore, dans le même journal, *que la versification est un art de convention et un plaisir d'habitude, et qu'à cet égard, le meilleur, le seul système pour chaque nation est celui qu'elle a ima-*

giné et mis en pratique. Je ne sais si je me trompe; mais il me semble que cette doctrine sur le plus beau de nos arts n'est pas juste. Oui sans doute, la versification est devenue chez nous un art de convention, et c'est en cela que nous nous ressentons encore de l'influence des siècles d'ignorance et de barbarie qui nous ont précédés: mais, en principe, devrait-il en être ainsi; et peut-on raisonnablement appeler *le seul, le meilleur système de versification*, celui dont le même écrivain nous trace le tableau, en nous représentant l'état actuel de l'art des vers en France? *Les vers français*, ajoute-t-il, *n'ont aucun rythme: leur forme n'est déterminée que par le nombre des syllabes, sans aucun égard à leur valeur; leur harmonie ne consiste que dans la rime; l'accent tonique n'y entre pour rien, ou, s'il y est répandu, ce n'est qu'au hasard*, etc. En vérité, n'est-ce pas là montrer que l'art des vers en France, y est le plus pitoyable des arts? Quoiqu'il ne soit pas encore au point de perfection où il peut arriver, je ne le crois pas descendu si bas: il suffit de lire nos grands poètes pour s'en convaincre.

Non, l'art des vers, pas plus que celui de la musique, ne peut être fondé sur des lois de convention. Il en est une, éternelle, constante, universelle et indépendante de tous les goûts arbitraires et de fantaisie, qui doit lui servir de base. C'est ce principe d'harmonie qui vit dans le cœur de tous les hommes, qui étend son empire sur toutes les créations de l'esprit humain, et dont le nombre, en poésie, est une des plus naturelles

émanations. Je suis loin de contester *le plaisir d'habitude* qui peut attacher aux formes actuelles de notre versification; mais d'où vient ce plaisir, sinon de l'application, quoique imparfaite, de ce principe d'harmonie dont je parle? Plus il se montre dans nos vers, et plus notre plaisir est grand. Qui n'en éprouve pas les douces impressions, en lisant les vers de *Racine* ou de *Delille*? Hé bien! qu'on perfectionne de plus en plus les lois de notre versification, que l'on restitue à l'art des vers ses formes antiques, et notre plaisir s'accroîtra encore: il effacera bientôt, par de nouvelles habitudes, l'empire des anciennes; il en créera de bien plus puissantes, et c'est alors que l'on sentira vivement cette vérité, que *le meilleur, le seul système de versification est*, non pas *celui qu'on a imaginé et mis en pratique*, mais celui qui est le plus d'accord avec les lois éternelles d'harmonie, d'ordre et de mesure, devant lesquelles tout ce qui est de convention ne peut subsister.

CHAPITRE IV.

DES RÈGLES DE LA PROSODIE FRANÇAISE.

L'existence de la prosodie française, sous le double rapport de l'*accent* et de la *quantité*; l'utilité de son étude, pour obtenir une bonne prononciation; l'heu-

reuse influence de l'application de ses lois, dans les compositions poétiques et oratoires; et enfin l'examen de la question, si elle peut concourir à l'établissement d'un rythme régulier dans notre poésie; tels ont été jusqu'à présent les objets dont nous nous sommes occupés : mais ces considérations diverses sont encore loin de suffire au développement complet des notions qui appartiennent à la prosodie de notre langue. A son utilité démontrée, il nous reste d'ajouter la série de ses règles ; et c'est ce que nous allons traiter dans ce dernier chapitre. Nous exposerons d'abord quelques principes sur les propriétés prosodiques de nos sons, et sur la manière dont nous devons concevoir l'emploi des longues et des brèves dans notre langue; et nous terminerons par les règles de détail sur la quantité de nos syllabes dont nous présenterons le tableau par ordre alphabétique.

Il y a deux choses à considérer dans les éléments constitutifs de la parole; le son et la durée du son. Le son peut être plein ou aigu, plus ou moins, selon la forme du passage que la bouche présente à l'air au moment de l'émission de la voix, et il peut avoir plus ou moins de durée, selon le temps que l'on met à le prononcer.

Tous les sons ne sont pas également susceptibles des mêmes modifications; mais, à l'exception de l'*e* muet qui reste toujours bref, ils le sont tous de plus ou de moins de durée; c'est-à-dire qu'ils sont tous du domaine de la prosodie et soumis à ses lois.

L'*a aigu* peut être bref et long : il est bref dans

mă, tă, să, il *aimă*; et il est long dans *māt*, *tāche* (entreprise), *sābre*, qu'il *aimāt*.

L'*à grave*, est bref dans *lă*, adverbe, et il est grave et long dans *lās* (fatigué).

L'*é aigu*, ou fermé, est bref dans *tĕmĕritĕ*, et il est long dans *il crēe*, *fēe*, *pensēe*.

L'*è grave* ou moyen, est bref dans *nĕt*, *projĕt*, et grave long dans *projēts*, *secrēts*.

L'*é* complètement *ouvert* peut avoir aussi les deux mesures; il est bref, ou du moins douteux, dans *guĕrrier*, *tĕrroir*, et il est long dans *fête*, *ancētres*.

L'*i* est bref dans *soupĭrer*, et il est long dans *il soupīre*. Ce son n'est point susceptible d'une modification grave.

L'*ó aigu* est bref dans *évapŏrer*, et long dans *évapōre*.

L'*ò grave* est bref dans *ŏrbe*, et il est grave et long dans *les bōrds*, *les fōrts*.

L'*u* est bref dans *bŭcher*, et long dans *brūler*. Ce son, ainsi que les suivans, ne varient point dans leurs modifications.

Ou est bref dans *oŭbli*, et long dans *voūte*.

Eu est bref dans *jeŭne* (d'âge), et long dans *jeūne* (abstinence).

Les sons composés ont les mêmes propriétés prosodiques, comme on peut le voir dans le son *ai* qui est grave et bref dans *satisfaĭt*, et grave et long dans *satisfaīts*; ainsi que dans le son *au*, qui est grave dans tous les cas; mais dont la valeur prosodique n'est pas toujours la même: *aŭdace*, *aūtre*. Cette dis-

tinction des sons purement graves, et des sons graves et longs en même temps, est généralement méconnue. On se persuade que dès qu'un son est grave, il est décidé long; c'est une erreur dont les conséquences sont très nuisibles à une bonne prononciation.

Quant à la manière dont nous devons concevoir les longues et les brèves dans notre langue; il faut savoir qu'il n'existe pas pour les syllabes une durée absolue et indépendante de leurs rapports mutuels. C'est relativement les unes aux autres, que les longues et les brèves sont telles; c'est-à-dire, qu'une longue n'est longue que par rapport à la brève; et qu'une brève n'est brève, que par rapport à la longue. Il y a aussi des douteuses, et de deux sortes. Il y en a qui le sont, parce que l'usage paraît n'avoir pas encore bien décidé comment il faut les prononcer. Il y en a d'autres qui, d'après l'usage, doivent être tantôt brèves, tantôt longues; mais de manière que, ni leur brièveté, ni leur longueur, ne sont arbitraires, et qu'elles dépendent entièrement du lieu où la syllabe est placée.

« Une chose encore qu'il ne faut pas oublier, dit l'abbé d'*Olivet*, c'est qu'on mesure les syllabes, non pas relativement à la lenteur ou à la vitesse accidentelle de la prononciation; mais relativement aux proportions qui les rendent ou longues ou brèves. Ainsi, ces deux médecins de *Molière*, ajoute-t-il, dont l'un qui allonge excessivement ses mots, et l'autre qui bredouille, ne laissent pas d'observer la quantité; car, quoique le bredouilleur ait plus vite prononcé une longue que son camarade une brève; tous les deux ne

aissent pas de faire exactement brèves, celles qui sont brèves, et longues, celles qui sont longues; avec cette différence seulement qu'il faut à l'un sept ou huit fois plus de temps qu'à l'autre, pour articuler. »

Je remarquerai cependant que l'observation des règles de la prosodie doit toujours être dans un rapport convenable avec la situation de celui qui parle. On sent que ce serait avoir une prétention ridicule, que de vouloir faire sentir dans la conversation, et dans l'usage ordinaire de la vie, les proportions prosodiques des mots, avec une exactitude qui laisserait entrevoir de l'affectation et de la contrainte. Le peintre qui peint en miniature n'emploie pas moins que celui qui peint à fresque des lignes et des traits; mais tous les deux observent les proportions. Ainsi doivent être réglées les dimensions prosodiques dans la parole. Faibles, quoique toujours sensibles et distinctes, dans la conversation, elles prennent dans la lecture soutenue ou dans le débit oratoire, plus de consistance et de développement; les rapports des longues et des brèves s'établissent plus en grand. Les sons, devant parvenir à une plus grande distance, font alors à l'oreille l'effet que produit aux yeux une peinture dessinée à grands traits: ils s'adoucissent à travers les intervalles, et ils arrivent à l'auditeur avec le charme des justes proportions. En un mot, le goût, les convenances, la situation, doivent déterminer la latitude prosodique que l'on doit donner aux sons; l'essentiel, après cela, est de fixer leurs rapports mutuels; c'est-à-dire de régler le temps qui convient à la brève, sur celui que l'on

donne à la longue; de manière que la brève la moins brève n'ait jamais que la valeur de la moitié du temps consacré à la longue.

Ces premières notions posées, nous allons passer aux règles de détail qui traitent de la quantité de nos syllabes. La méthode que nous empruntons de l'abbé *D'Olivet*, en les classant par ordre alphabétique, nous a paru la plus favorable à l'étude de cette partie importante de notre prononciation. Si nous différons quelquefois de ce grammairien, quant à ses décisions sur nos longues et nos brèves, ou si nous donnons à notre traité une extension qui ne se trouve pas dans le sien; c'est avec plaisir néanmoins que nous reconnaissons tout ce que nous lui devons dans cette partie dont il a posé la véritable doctrine. Ce célèbre académicien a laissé peu de chose à faire à ceux qui marchent sur ses traces; et ce n'est plus un mérite de faire une prosodie française, depuis qu'il a donné son traité qui sera toujours le modèle d'une excellente méthode, et la source à laquelle il faut remonter, pour puiser des idées saines et justes sur l'état de notre langue, quant à sa prosodie.

Voici l'ordre que nous suivrons dans cette dernière partie de notre ouvrage. Nous la diviserons en trois sections. Dans les deux premières, nous traiterons des syllabes qui peuvent être ramenées à des principes généraux, c'est-à-dire de celles qui sont fondamentalement et sans exception, longues ou brèves, quel que soit le son dont elles sont formées; et dans la troisième, nous poserons, par ordre alphabétique, les règles des syllabes qui varient dans leur quantité et qui souffrent

des exceptions suivant les divers mots auxquels elles s'appliquent.

SECTION PREMIÈRE.

Des syllabes qui sont fondamentalement longues, à quelque son qu'elles appartiennent.

PREMIÈRE RÈGLE.

Des sons nasals.

Tous les sons nasals, soit au commencement soit au milieu des mots, qui sont suivis d'une consonne autre que la leur propre, c'est-à-dire qui n'est ni *m* ni *n*, et qui est l'initiale d'une autre syllabe, rendent invariablement longue la syllabe où ils se trouvent : *ām-bition*, *dān-se*, *tēm-ple*, *īn-fraction*, *ōm-bre*, *hūm-ble*, *abōn-dān-ce*, *patiēn-ce*, *distīn-guer*, *en-freīn-dre*, *renōn-cer*, *défūn-te*, etc. Cette propriété prosodique des sons nasals résulte de leur position devant une consonne qui, en coupant absolument le retentissement qui leur est propre, rendrait leur émission imparfaite et fautive, si on ne les prolongeait pas.

Quant aux sons nasals qui terminent les mots avec une consonne finale, voyez, dans la troisième section, les syllabes *ant* et *ent*.

IIe RÈGLE.

Des syllabes qui portent l'accent circonflexe.

Toutes les syllabes qui portent l'accent circonflexe, quelle que soit leur position dans les mots, sont invariablement longues: *Âcre* (piquant), *ācreté*, *āge*, *āpre*, *āpreté*, *bātir*, *pāmer*, *pāte* (farine délayée), *pāle*, *relācher*, *emplātre*, *nous aimāmes*, *qu'il fût*, *arrēter*, *empēcher*, *paraître*, *īle*, *abyme*, *hōte*, *brūler*, etc. Tous ces mots et une infinité d'autres s'écrivaient autrefois avec un *s* après la voyelle longue, ou bien, avec cette voyelle redoublée, comme dans *aspre*, *isle*, *aage*, *controole*. Les réformes introduites dans notre orthographe ont banni ces caractères auxiliaires, long-temps maintenus, soit pour indiquer la prononciation des syllabes qui en étaient formées, soit pour raison d'étymologie, et on leur a substitué l'accent circonflexe qui est devenu, par ce moyen, un véritable signe prosodique dont la seule présence suffit pour montrer la valeur des syllabes qui en sont affectées. Mais on méconnaît trop, en général, cette dernière attribution de l'accent circonflexe. Combien de grammairiens n'en disent autre chose, sinon que cet accent est employé par une raison étymologique, et qui se taisent sur sa propriété prosodique, sur celle qu'il importe surtout de connaître! et delà viennent ces fautes si fréquentes de prosodie que l'on fait dans l'emploi des syllabes qui portent l'accent

circonflexe, fautes d'autant plus graves, qu'on a sous les yeux le signe de leur valeur qui ne laisse lieu à aucune hésitation et qui dispense de toute étude. Je laisse aux grammairiens le soin d'indiquer quels sont les mots de notre langue qui doivent porter l'accent circonflexe : il nous suffit ici d'avoir exposé la conséquence de son existence relativement à la prononciation des syllabes qui en sont affectées.

IIIe RÈGLE.

Des finales en ée, *en* ie, *en* oue, ue, etc.

Toutes les finales ainsi terminées, de même que celles en *aie* et *oie*, sont constamment longues : *Pensée, athée, il crée, envie, folie, il lie, boue, il loue, j'avoue, cohue, émue, il tue, futaie, haie, vraie, proie, joie, il se noie, qu'il voie*, etc. J'ai souvent insisté, dans le cours de cet ouvrage, sur la nécessité de prosodier régulièrement ces sortes de finales et surtout les premières. Les inconvéniens qui résultent d'une fausse prononciation sous ce rapport, intéressent le sens même des idées. Il est des cas en effet, et ils sont très fréquens, où l'on ne saurait à quoi s'en tenir dans une lecture publique, si on ne faisait pas sentir la valeur des finales en *ée*, en *ie*, en *oue* et en *ue* : c'est le seul moyen que nous ayons de les distinguer des finales masculines en *é*, en *i*, en *ou* et en *u*, avec lesquelles une fausse prononciation ne les confond que trop souvent. J'ai entendu prononcer, *à l'en-*

vie, comme *à l'envi*, et je me souviens que cette prononciation vicieuse jetait dans la phrase un tel désordre, que le sens en était totalement altéré. Ailleurs, on dénature à tel point la loi des participes, que l'écrivain le plus exact ne peut échapper aux soupçons d'une ignorance qui n'existe souvent que dans la mauvaise prononciation du lecteur. Au reste, la règle de prosodie que nous recommandons ici, est dictée par la nature même des syllabes dont il s'agit. La voix, pour passer à la finale faible qui les termine, est forcée de chercher un appui sur la pénultième qui est formée d'un son plein : c'est cet appui qui constitue la loi de prosodie dont nous parlons; son prolongement est en raison de la faiblesse et de la rapidité du son qui suit, et c'est ainsi que l'on a fait un principe de quantité de ce qui est une conséquence nécessaire des sons à émettre. Il n'est pas besoin de dire que cette loi disparaît lorsque le dernier *e* cesse d'être muet, comme dans *créé*, et qu'alors la pénultième devient en général brève.

Quant aux syllabes en *aie* et en *oie*, le génie actuel de la prononciation française ne permet pas qu'on y fasse sentir l'*e* muet, comme, sans doute, on le faisait autrefois; mais on a conservé le principe de leur prosodie dont l'observation est d'autant plus indispensable, qu'il s'agit de distinguer ces finales de celles en *ai* et en *oi*, qui sont brèves. Voici des exemples des finales longues dont nous traitons ici.

Oui, seigneur, lorsqu'aux pieds des murs fumans de Troïe
Les vainqueurs tout sanglans partagèrent leur proïe. RAC.

Mon cœur, toi-même enfin, de sa gloire ébloüie
Avant qu'il me trahît, vous m'avez tous trahïe. RAC.

Seigneur, je le vois bien, votre âme prévenüe
Répand sur mes discours un venin qui la tüe. *Id.*

J'épouse une troyenne, oui, madame, et j'avoüe
Que je vous ai promis la foi que je lui voüe. *Id.*

NOTA. Quelquefois les sons en *ée*, *ie*, *oue*, *ue*, *aie* et *oie* forment des syllabes au milieu des mots; elles sont toujours longues dans ce cas. Dites : Je continüerai, je continüerais, j'avoüerai, j'avoüerais, je nïerai, je nïerais, dévoüement, ingénüement, éperdüement, renïement, atermöiement, etc. L'orthographe moderne fait disparaître l'*e* muet dans la plupart de ces mots et semblables; mais alors elle surmonte les sons qui en étaient affectés, de l'accent circonflexe : dénûment, j'avoûrai, etc.; ce qui classe ces mots dans la catégorie de ceux qui sont compris dans la règle précédente.

IVe RÈGLE.

Des pluriels.

Tous les pluriels, tant articles, que noms, pronoms et verbes, qui sont terminés par un son plein, sont fondamentalement longs. On connaîtrait bien peu la langue française si on ne sentait pas la nécessité de cette loi. Combien de mots sont identiques dans leur singulier et leur pluriel, comme les mots, *doux*, *voix*, *choix*, *secours*, *cas*, *heureux*, etc., et dont il importe d'énoncer le nombre, pour l'intelligence des idées ! Combien d'autres ont dans la prononciation la même terminaison : comme, *il parlait* et *ils parlaient*; *il voit* et *ils voient*, et qu'il faut cependant faire distinguer parfaitement pour la clarté du sens ! La prosodie seule vient au secours du lecteur dans ces cas; et

s'il ne l'observe pas, il pèche gravement contre un des premiers principes d'une bonne et juste prononciation. Ces fautes sont bien plus intolérables encore, lorsqu'il s'agit des pluriels qui sont caractérisés tels par leur orthographe : comme, *les tombeāux, les forçāts, les pleūrs, les aīrs, les courtisāns, les ārts, les détaīls, les malheūrs, les bienfaīts, les miēns, nous disōns, les actiōns*, etc. Tous ces pluriels et semblables, demandent une prosodie marquée dans leur finale. On ne saurait croire combien de sens faux, combien d'équivoques, il résulte de l'inobservation du principe qui les fait toujours longs. C'est bien assez que nous ayons des pluriels à finale féminine, qui ne sont point susceptibles d'être prosodiés ; comme : *les hommes, les maîtres, les tempêtes, les avantages*, sans qu'il soit permis de dénaturer ceux qui peuvent et qui doivent recevoir la valeur prosodique qui leur appartient. Et il ne suffit pas pour cela de s'en reposer sur le sens des mots accessoires qui déterminent leur pluriel : outre l'incorrection qui naîtrait de la violation du principe qui constitue longs tous les pluriels, le lecteur se priverait du moyen le plus propre à donner du charme à son débit. C'est la prosodie en effet des pluriels qui, lorsqu'elle est bien soignée, jette le plus de mélodie et de force dans la diction. Leur fréquence donne lieu à des développemens successifs de sons accentués, qui rompent la monotonie du débit, et facilitent singulièrement l'expression des sentimens. Un lecteur habile peut en faire résulter pour l'oreille et le cœur des jouissances qu'il faudra toujours désespérer de trouver

dans la prononciation de ceux qui méconnaissent ce premier principe d'harmonie et d'expression oratoire. Voici un morceau dans lequel on peut voir quel caractère de force prend le discours, par l'effet de la prosodie des pluriels.

Songe, songe, Céphise à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi Pyrrhus les yeŭx étincelāns
Entrant à la lueur de nōs palāis brûlāns,
Sur toŭs mēs frères mōrts se faisant un passage
Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage.
Songe aŭx crīs des vainquēurs, songe aŭx crīs dēs mourāns
Dans la flamme étouffēs, sous le fer expirāns. RAC.

Et si l'on ajoute à la prosodie des pluriels, celle des autres syllabes qui sont également longues, on remarquera facilement de quel effet peut être pour l'expression des sentimens, l'exacte observation des lois de la quantité dans la prononciation soutenue.

Ve RÈGLE.

Des mots terminés par un S, ou par un caractère équivalent.

Toutes les finales des mots au singulier ou indéclinables, qui sont terminées par un *s*, ou par les caractères équivalens *x* et *z*, qui ne se prononcent point, sont longues, comme dans : *un palaīs, un hérōs, fracās, embarrās, tu dirās, tu aimās, tu ās, viēns, sāns, auprēs, un succēs, dēux, crēux, la voīx, un choīx, je voīs, je doīs, toutefoīs; je dīs, tu fīs, j'avaīs, je prononçaīs, le secoūrs, un discoūrs, as-*

sēz, nēz, victorieūx, heureūx, maīs, jamaīs, voūs, plūs, pensēz, etc. Remarquez néanmoins que l'insistance tombe plus particulièrement sur les finales graves et ouvertes, et qu'elle est bien moins sensible sur les sons aigus. Cependant le principe est incontestable à l'égard de tous, surtout dans ses applications au débit oratoire. J'observerai encore que, quoique la plupart de ces mots, longs au singulier, le soient à plus forte raison au pluriel, leur prosodie dans ces deux cas, doit être différente. Ainsi, je prosodierai bien davantage *les voīx, que la voīx; les succēs, que le succēs; les secoūrs, que le secoūrs; les cōrps, que le cōrps*, etc. : un lecteur habile saisira facilement ces nuances, et il en sentira sans peine les raisons.

Remarque sur les monosyllabes, *lēs, mēs, tēs, sēs, nous, vous, nos, vos*, etc. Ces mots sont fondamentalement longs par la règle posée; cependant leur quantité ne reste pas toujours la même, et voici dans quel cas ils deviennent brefs: c'est lorsqu'ils se trouvent suivis dans le discours d'un mot dont la première syllabe est longue, comme *lès Cīeux, lès ēnfans, mĕs īntérêts, vòs cōnseils, cès īnstans, voùs-mēme, vŏs plāintes, nòs nœūds*; ils ne conservent régulièrement leur prosodie naturelle que lorsqu'ils sont placés devant une syllabe brève : comme dans : *lēs ămis, mēs pàrens, lès hìvers, cès màlheurs* : j'ai déjà dit un mot de cette observation puisée dans le génie de notre langue, et j'ai cru devoir la rappeler ici, tant ses applications pourraient être fécondes pour la construction d'un rythme poétique régulier. C'est ce principe qui

rend si parfaitement métrique ce vers de *Racine* dans *Athalie*.

Quĕlquĕfōis, ĭl voŭs plāint, soŭvĕnt mēme ĭl voŭs vāute. (*Rythme anapeste.*)

VIe RÈGLE.

Des finales en ase, aise, èse, euse, ise, ose, oise, ouse *et* use.

Toute voyelle pénultième, suivie d'un *z*, ou d'un *s* qui a le son du *z*, est longue, pourvu que la dernière syllabe soit muette.

Ase. — *Bāse, cāse, phāse, phrāse, gāze, il jāse, il embrāse, rāse, vāse*, etc. Observez que la plupart de ces mots communiquent leur prosodie à leurs dérivés. On dit : *bāser, cāser, cāseux, phrāser, gāzer, gāzeux, gāzelle, gāzetier, gāzette, gāzier, gāzon, gāzonner, gāzouiller; jāser, jāserie, jāseur, embrāzer, brāsier, rāser, rāsoir, rāsement; vāseux, vāsière*, etc.

Aise. — *Bien-aīse, bāise, blaīse, chaīse, nicaīse, fadaīse, fraīse, niaīse*, etc. La prosodie change devant un son masculin, comme *ăisé, baĭser, fraĭsier, niaĭser*.

Ese. — *Diocēse, seīze, thēse, il pēse*. Même loi que ci-dessus : *diocĕzain, seĭzième, pĕser*.

Euse. — *Heureūse, victorieūse, vertueūse, creūse, creūser, creūset*.

Ise. — *Brīse, frīse, guīse, mīse, permīse, promīse, il méprīse, cerīse, surprīse, bêtīse, il vīse*; ainsi que dans les verbes au pluriel, *ils lisent, qu'ils*

dīsent, etc.; et dans les verbes en *iser*, à l'infinitif : *vīser, prīser, méprīser, brīser, frīser, grīser, remīser, barbarīser, attīser.*

Ose et Ause. — *Caūse, caūser, caūseur, claūse; dōse, dōser; alōse; il ōse, ōser, paūse, paūser, pōse, pōser, pōsément, rōse, rōseau, rōsée, rōsier, rōsière, rōseraie.*

Oise. — *Ardoīse, il dégoīse, framboīse, noīse, toīse, pavoīse*, etc., et dans les dérivés : *ardoīsier, dégoīser, framboīsier, pavoīser, toīser, toīson, toīseur, etc.*

Ouse. — *Bloūse, bloūser; doūze, époūse, ventoūse, que je coūse*; à l'exception de *bloūser*, tous ces mots et semblables perdent leur longueur quand la finale est masculine.

Use. — *Il abūse, il accūse, excūse, il refūse, il amūse, mūse, il mūse, il ūse, rūse.*

Nota. Ces derniers mots seulement ont la propriété de conserver leur prosodie devant un son masculin : rūsé, mūser, ūser.

VIIe Règle.

Des finales en are *et* arre . aire , ère , ire , oire, ore , oure *et* ourre, eure *et* eurre, ure.

Toutes ces finales sont longues dans leur pénultième, sans exception. Plusieurs même transportent aux dérivés des mots qui en sont formés, leur prosodie, comme on va le voir dans les détails suivans.

Are. — *Avāre, barbāre, fanfāre, phāre, Icāre, il se pāre, il prépāre, je m'égāre, il compāre, rāre,*

tartāre, *tāre*, etc. Dérivés longs. — *Rāreté*, *rāréfier*, *rārement*, *rārèscence*.

Arre.—*Arret*, *ārrhes*, *amārre*, *bārre*, *becārre*, *bizārre*, *bagārre*, *cārre*, il se *cārre*, *catārrhe*, *il nārre*, *la sārre*, etc. —Dérivés longs *ārrher*, *amārrer*, *bārrer*, *bārreau*, *bārrière*, *bārricade*, *cārré*, *cārreau*, *cārrefour*, *cārrelage*, *cārreler*, *cārrément*, *cārrier*, *cārrière*, *cārrillon*, *cārriole*, *cārrure*, *écārrir*, *catārrheux*, *nārrer*, *nārrateur*, *nārration*. L'*a* est encore long dans d'autres mots devant deux *r*; comme dans : *embārras*, *embārrasser*, *cārrosse*, *cārrousel*, *chārretée*, *chārrette*, *chārron*, *chārrue*, *chārroi*, *bigārrure*, *bigārreau*, *gārrot*, *gārroter*, *lārron*, *mārron*, *mārronnier*, *pārrain*, *pārricide*, etc.

Aire et ère. — *Chaīre*, *précaīre*, *complaīre*, *faīre*; *pēre*, *sincēre*, *chimēre*, *amēre*, *mystēre*; et au prétérit des verbes : *ils aimērent*, *ils conservērent*, *ils parlērent*, *ils tombērent*.

Nota. L'abbé d'Olivet fait douteux les substantifs en *ère*, comme *père*, etc. Nous pensons que l'usage actuel est contraire à cette opinion.

Ire. — *Empīre*, *délīre*, *līre*, *suffīre*, *il admīre*, *il attīre*, et au prétérit des verbes : *Ils vīrent*, *ils empīrent*, *ils admīrent*, etc.

Nota. Ces mots, et semblables, perdent leur quantité, et deviennent brefs quand la terminaison est masculine : *déĭirer*, *soupĭrer*.

Ore et aure. — *Aurōre*, *encōre*, *pécōre*, *maūre*, *Laūre*, *éclōre*, *évapōre*.

NOTA. L'*o* dans les verbes en *ore* devient bref devant la terminaison masculine : décŏrer, évapŏrer.

Orre. — *Clōrre* et dans tous ses temps. *Je clōrrai, je clōrrais, j'abhōrre, abhōrrer, hōrreur*, etc.

Oire. — *Boīre, gloīre, victoīre, moīre, noīre, Loīre, croīre*, etc. La terminaison masculine change la prosodie de ces mots.

Oure et ourre. — *Bravoūre, il entoūre; boūrre, boūrrer, il foūrre, coūrre*, et dans les temps des verbes où le *r* redouble : *J'encoūrrai, je poūrrai, il poūrrait.* (Voy. la syllabe *ourre* dans la troisième section.)

Eure. — *Heūre, majeūre, demeūre*, etc. Cependant on dit : *Une heŭre entière*, et *dans une heūre; la majeŭre partie*, et *c'est une fille majeūre.* (Voy. plus bas la remarque de la syllabe *are.*)

Eurre. — *Beūrre*, et dans ses dérivés : *Beūrré, beūrrier, beūrrer, leūrre, leŭrrer.*

Ure. — *Aventūre, armūre, augūre, conclūre, exclūre* (dans tous leurs temps), *cūre, il endūre, mūre, pūre, sūre, toitūre, tortūre, verdūre*, etc.

NOTA. Quelques mots seulement communiquent à leur dérivés leur prosodie, comme : mūre, mūrement, mūrir, mūrier; sūre, sūrement, sūreté; dūre, dūrement, dūreté.

VIIIe RÈGLE.

Des finales en abre, *en* adre *et en* afle.

Toutes les finales en *abre*, en *adre* et en *afle*, sont longues, même dans la terminaison masculine :

Sābre, sābrer; délābre, délābré; cādre, encādré; rāfle, rāfler. Il n'y a qu'une exception pour les finales en *adre :* c'est le mot *lădre* qui est bref, ainsi que ses dérivés.

IXe Règle.

Finales en acle.

Selon l'abbé d'Olivet, les substantifs terminés en *acle* ont cette syllabe douteuse : nous pensons que c'est contre l'usage actuel. On dit : *Mirācle, obstācle, orācle,* comme dans les verbes : *il rācle, débācle,* et leurs dérivés, *débācler, débāclage, débāclement, rācleur, rācloir.*

Xe Règle.

Finales en aisse.

Ces sortes de finales sont généralement longues. *Il s'abaïsse, caïsse, il encaïsse, il s'affaïsse, il laïsse,* qu'*il paraïsse,* qu'*ils connaïssent,* etc.

Nota. On dit aussi : abaïssement, abaïsser, caïssier, encaïsser, s'affaïsser, laïsser, etc.

Ne confondez pas la prosodie du verbe *laisse,* avec celle du substantif : une laïsse. Ce dernier est bref.

XIe Règle.

Finales en ard, *en* aud, *en* erd, *en* ord, *en* ourd, *et, par addition de celles en* art, *en* ert, *en* eurt, *en* ort, *et en* ourt.

Il n'y a point d'exception pour ces finales : elles sont toujours longues.

Ard. — *Brancārd, brocārd, dārd, étendārd, regārd, égārd, hagārd, lārd, papelārd, canārd, goguenārd, pétārd, placārd, tārd,* etc. Observez que tous ces mots ont une prosodie bien plus sensible dans leur pluriel, et qu'ils ne la communiquent pas à leurs dérivés.

Aud.—*Chaūd,* et dans tous ses dérivés: *Chaūdeau, chaūdement, chaūdière, chaūdron, chaūdronnier, chaūffage, chaūffer, chaūffoir, chaūffure,* etc.; —*badaūd, badaūder, badaūderie;* — *pataūd, rustaūd, pateaūger, rustaūdement;* — *maraūd, maraūder maraūdeur;* — *courtaūd, courtaūder,* etc. (Voy. la syllabe *au* dans la troisième section.)

Erd.—*Je pērds, tu pērds, il pērd.*

Ord. — *Bōrd, abōrd, accōrd, discōrd, lōrd, je mōrds, il mōrd, remōrds, le nōrd, je tōrds, il tōrd,* etc.

NOTA. Les dérivés de ces mots ne suivent pas la prosodie de leur simple devant une syllabe masculine (Voyez la syllabe *ar* dans la seconde section.)

Ourd. — *Loūrd, goūrd, soūrd.* Ces mots ne conservent pas leur prosodie dans leurs dérivés, devant un son masculin.

XIIe RÈGLE.

Finales en ave, avre, èvre, oivre, euvre *et* ouvre.

Toujours longues. *Entrāve, grāve, il bāve, il est brāve, cāve, conclāve, rāve, il nāvre, cadāvre,*

hāvre, orfēvre, liēvre, manœūvre, œūvre, il oūvre, le Loūvre, il coūvre, poīvre, etc. Tous ces mots et semblables deviennent brefs devant une terminaison masculine : *grăvier, entrăver, brăver, poĭvrer*, etc.

Remarque. Quand *brave* précède son substantif, il est bref. *Un brăve homme*, mais il reprend sa valeur, s'il ne vient qu'après : *Un homme brāve.*

Explication de ce principe. Quand on voudra étudier d'où vient cette différence dans la prononciation d'un même mot, il ne sera pas difficile de voir que cela dépend des principes établis au sujet de l'*e* muet, et des opérations de la voix à l'occasion de ce son. Si la finale est muette, comme dans *c'est un homme brāve*, après laquelle l'oreille n'attend plus rien ; alors la voix a besoin d'un soutien, et, ne le trouvant pas dans la finale, elle le prend dans la pénultième : mais dans cette autre phrase : *C'est un brăve soldat*, où se trouve le substantif de *brave*, ce substantif est destiné à soutenir la voix, parce qu'il n'est pas permis de mettre le moindre intervalle entre *brave* et *soldat.* Il n'est peut-être point de principe qui ait plus d'étendue et plus d'application que celui-là dans notre prosodie. Nous en avons déjà fait la remarque. Souvent, une syllabe douteuse, qu'on fait brève dans le cours de la phrase, devient longue à la fin. Quelquefois même, dans le discours ordinaire, aussi bien que dans la déclamation, une longue devient brève par la transposition du mot. Combien d'observations il faudrait pour déterminer quand et où la position change la quantité ! Le goût seul, éclairé par de bons principes,

peut les suppléer. Nous saisirons toutes les occasions de les présenter.

XIIIe RÈGLE.

Finales en ège, èige *et en* ige.

Chaque langue offre des bizarreries dans sa prononciation; et c'en est une ici que les syllabes en *ège* et en *ige*, soient constamment longues, tandis que les finales en *age*, en *oge*, sont presque toujours brèves. (*voy.* ces finales dans la troisième section). Il ne faut rien moins que l'autorité des plus célèbres grammairiens, pour faire prévaloir ces décisions. Car les raisons grammaticales manquent pour les justifier.

Ege et eige. — *Il allēge, ils allēgent, collēge, cortēgé, nēige, il nēige, sacrilēge, siēge,* etc. La pénultième devient brève devant un son masculin.

Ige. — Cette finale n'est point douteuse, comme le croit l'abbé d'Olivet. L'usage actuel la fait longue. *Il s'afflīge, ils afflīgent, il fīge, hommage līge, tīge, vestīge,* etc. Même restriction que dans les précédentes.

XIVe RÈGLE.

Finales en idre.

Toujours longues : *Cīdre, hȳdre,* où l'*y* a le son d l'*i*.

XVe RÈGLE.

Des finales en otre *et* autre, *en* oudre, *en* oitre *et en* outre.

Toujours longues.

Otre. — Comme dans : *apōtre, le nōtre, le vōtre.*

NOTA. Ces deux derniers mots deviennent brefs quand ils sont suivis d'un nom. On dit : je suis vŏtre serviteur et, je suis le vōtre, (voy. ci-dessus, la syllabe *ave.*)

Autre. — Comme dans : *aūtre, aūtrefois, aūtrement, il se vaūtre;* le son *au* devient douteux quand il est suivi d'une syllabe masculine. (*Voyez au* dans la troisième section.)

Oudre.—Comme dans : *absoūdre, coūdre, foūdre, moūdre, poūdre, résoūdre,* etc. ; et suivi d'une terminaison masculine, *poŭdré, moŭlu, foŭdroyer, je coŭsais.*

Oitre. — Comme dans *cloītre, croītre,* et dans les verbes écrits suivant l'orthographe ancienne, où *oi* a le son de l'*è* grave, *connoītre, paroītre.*

Outre. — Comme dans *coūtre, oūtre, poūtre,* etc. Cette syllabe est brève devant un masculin, *poŭtrèlle, oŭtrer, oŭtrance.*

Ouvre. *Troūve, controūvera, oūvre.*

XVIe Règle.

Des finales en out *et en* oute.

Prononcez toujours longues ces finales. *Oūt* pour *août, un boūt, il boūt, le coūt, le goūt, le moūt.* — *Joūte, absoūte, il écoūte, croūte, voūte, toūte, doūte, roūte, il coūte, je goūte, il dégoūte.* (Voyez *outte*, dans la 3e section), *il ajoūte*, etc.

Nota. Les verbes coūter, goūter, joūter, voūter, dégoūter, et leurs dérivés conservent leur prosodie.

XVIIe Règle.

Finales en uche, *etc.*

Toujours longues. *Būche, crūche, embūche, on débūche, rūche*, etc., mais bref devant une syllabe masculine. *Būcher, débūcher.*

SECONDE SECTION.

Des syllabes constamment brèves.

Ire Règle.

Des consonnes redoublées qui rendent toujours brèves les voyelles qui les précèdent.

Le redoublement des consonnes *b, c, d, f, g, l, p*, et *t*, après une voyelle quelconque, rend toujours cette voyelle brève, à moins qu'elle ne porte l'accent circonflexe, *ăbbé, ăccuser, ăddition, ăffabilité, ăggraver, ăller, ăppas, ăttirer*, etc. (Voyez ci-des-

sus, et dans la section suivante, les règles diverses qui résultent du redoublement des autres consonnes).

IIe Règle.

Des a *au commencement et à la fin des mots.*

Ils sont brefs, 1°, lorsqu'ils forment seuls une syllabe au commencement des mots, sans accent circonflexe, comme dans : *ă-bandon, ă-journer, ă-masser*, etc.; et 2°, à la fin des mots, dans les prétérits et les futurs : *il tombă, il aimă, il aimeră ;* dans l'article *lă ;* dans les pronoms *mă, tă, să ;* dans les adverbes *çă, lă, déjă, delă, oui-dă ;* dans les substantifs et autres mots pris des langues étrangères, *sophă, opéră, agendă.* Dans les noms propres, Cinnă Attilă, Canadā, Spă, etc.; dans la préposition ă : il est ă Paris, et enfin quand il vient du verbe avoir, il *ă.*

Nota. Quoique tous ces *a* soient brefs, ils ne laissent pas d'avoir des modifications grammaticales qu'il est important d'observer. *A* se prononce aigu et très bref dans la préposition *á*, dans l'article *la*, et dans les pronoms, *ma, ta, sa*, il l'est moins dans les verbes, *il a, il aima, il conserva*, et enfin il se prononce ouvert dans les adverbes *là, déjà, çà* et dans les substantifs et noms propres, *Sopha, Opera, Cinna*, etc.

Remarque. L'abbé d'Olivet fait une exception à la règle des *a* brefs, en disant que l'*a*, première lettre de l'alphabet est long. Cette observation ne me paraît pas juste, car l'*a* considéré dans son caractère de son élémentaire, n'est ni long ni bref exclusivement ; il n'a et ne peut avoir que les modifications qui appartiennent aux grandes voyelles ; et, si nous avions un alphabet bien entendu, c'est avec ces modifications

qu'il devrait être enseigné. Il ne fallait donc point poser en principe que l'*a*, *première lettre de l'alphabet*, est long : il eût été mieux, ce me semble, de ne point en parler du tout dans un traité de prosodie; cette application n'est point convenable; car, comme nous l'avons dit, et c'est d'après l'abbé d'Olivet lui-même, la valeur des sons ne peut se déduire que de leur position dans une syllabe, et de leurs rapports mutuels. Mais telle est la force de l'autorité qu'imprime à ses méprises mêmes, un homme justement célèbre, qu'elles sont répétées sans examen par tous ceux qui marchent sur ses traces. Il n'y a point de prosodie dans laquelle ne se trouve consigné en tête le principe dont il s'agit. Je crois en avoir démontré la fausseté, et je l'écarte de cette série de règles de prosodie. (Voyez la définition de la prosodie, page 187.)

IIIe RÈGLE.

*Des syllabes formées de l'*a, *invariablement brèves.*

Ab et abs. — Toujours brefs, suivis d'un son masculin ou la fin des mots. *Ab-cès*, *ăbs-tinence*, *Achăb*.

Ac. — Même règle. *Ac-teur*, *ta-băc*, *săc*, *tric-trăc*; en général toute syllabe dont la dernière voyelle est suivie d'une consonne finale qui n'est ni une *s*, ni un *z*, est brève dans tous les sons.

Ad. — *Ad-juger*, *ăd-versaire*, *Bag-dăd*.

Ade. Finale toujours brève. — *Au-băde*, *cas-căde*, *casso-năde*, *bri-găde*, *sa-lăde*, *pa-răde*, *il persuăde*, *il s'évăde*, etc.

Afe et aphe. — Sans exception. *Agrăffe, ca-răfe, épi-tăphe*, etc.

Afre. — Id. *Ba-lăfre, săfre.*

Age. — Toutes les finales en *age*, à l'exception de celles qui portent l'accent circonflexe, sont très brèves; *avan-tăge, ba-găge, une căge, a-dăge, găge, il găge, măge, săge, ta-păge, veu-văge, il en-găge, il ra-văge*, etc.

Ague. —Toujours bref. *Băgue, dăgue, il é-lăgue.*

Ai. — Règle générale. Toutes les fois que cette voyelle composée se prononce comme un *é* fermé, elle est brève. *J'aĭ, je saĭs, j'ai-maĭ, j'aime-raĭ, aĭ-mé, aĭ-mable*, etc.

Aigne. — Bref sans exception; *il se baĭ-gne, chataĭ-gne, il daĭ-gne, il saĭ-gne*, etc.

Ail. — Règle applicable à tous les sons: quand un mot finit par un *l* mouillé, la syllabe est toujours brève. *Aĭl, éven-taĭl, ver-meĭl, a-vrĭl, fe-nouĭl, fau-teuĭl*, etc.

Aillet, aillir. — Même loi. *Maĭllet, paĭllet, jaĭllir, assaĭllir*, etc. (Voy. dans la 3e section la finale *aille*).

Al. — Au commencement et à la fin des mots, toujours bref. *Al-coran, ăl-chimie, ani-măl, un băl, un bo-căl, un géné-răl.*

Am, an, aim, ain. — Tous les mots terminés par une de ces voyelles nasales, sans consonne après elles, sont brefs : *Abra-hăm, ro-măn, courti-săn, faĭm, essaĭm, paĭn, baĭn, hu-maĭn*, etc. (Voy. la sec-

tion suivante pour les voyelles nasales finales qui sont suivies d'une consonne).

Ap. — Initial et final des mots, toujours bref: *ăp-titude, un căp, ha-năp, drăp.*

Ar. — Bref également : *ăr-tifice, căr-te, Cé-săr, căr, păr, à l'ins-tăr.* En général, toute syllabe qui finit par *r*, et qui est suivie d'une syllabe commençant par toute autre consonne, est brève dans tous les sons. *Băr-be, băr-que, bĕr-ceau, mĕur-trier, in-fĭr-me, ŏr-dre, oŭr-sin, ŭr-gent*, etc.

Arde, arque.—Même principe : *bărque, monărque, il s'embărque*, etc.; *hărdes, moutărde, il tărde, il gărde*, etc.

Aspe, arque. — Règle générale. Un *s* prononcé, précédé d'une voyelle, et suivi d'une autre consonne, rend la syllabe toujours brève. *Jăs-pe, măs-que, ăs-tre, burlĕs-que, funĕs-te, pĭs-te, rĭs-que, pŏs-te, brŭs-que, injŭs-te*, etc. C'est la même règle que la précédente.

Artre. — Même principe que pour la syllabe *ar*. *Dăr-tre, măr-tre, Mont-măr-tre.*

Ax et axe. — Toujours brefs. *A-jăx, tho-răx, tăxe, parallăxe.*

Aye. — On sait que l'*y* grec se divise en deux *i*, dans *aye*, et que par conséquent on a deux syllabes à y faire entendre, comme dans *ayant*, que l'on prononce *ai-iant*, ou *é-iant*. La pénultième, n'importe que la dernière soit féminine ou masculine, est toujours brève : ainsi, dans *il paye, il bégaye*, on dit : *il păi-ie, il bégăi-ie*; comme dans *nous payons*,

nous bégayons, que l'on prononce *păi-ions*, *begăi-ions*, etc. Cette règle est générale, et elle s'applique à tous les sons.

IVe Règle.

*Des syllabes formées de l'*e, *toujours brèves.*

On sait que l'*e* a quatre modifications principales; l'*é* très ouvert, l'*è* moyen, l'*é* fermé et l'*e* muet.

Parmi ces *e*, il n'y a que l'*e* muet qui soit invariablement bref, et il l'est tellement qu'il est presque nul, excepté dans les monosyllabes.

L'*é* fermé l'est généralement aussi, à l'exception des finales en *ée*; au commencement et au milieu des mots, il l'est sans restriction.

La prosodie de l'*è* moyen varie singulièrement; il faut l'étudier, quant aux syllabes qu'il rend brèves, dans les principes suivans.

Enfin l'*é* très ouvert n'est jamais bref; et nous remarquerons ici qu'à l'exception du mot *être*, nous n'en avons aucun qui commence par un *é* de cette nature; non plus que par un *e* muet.

Èbe, èble et èbre.—Toujours brefs, *glĕbe*, *hiĕble*, *funĕbre*, *célĕbre*, *ténĕbres*, etc.

Èc et ècc.—Également; *un bĕc*, *avĕc*, *niĕce*, *piĕce*, *vĕsce* (légume).

Ècle, èct, ècte, ède.—Brefs sans restriction, *siĕcle*, *suspĕct*, *sĕcte*, *tiĕde*, *il cĕde*, *il possĕde*, etc.

Éé.—Deux *é* fermés de suite, toujours brefs: *crĕé*, *agrĕé*;

Ef. — Prononcez toujours comme dans : *brĕf, chĕf, nĕf*, etc.

Ègle. — Bref sans exception : *rĕgle, sĕigle.*

Ègue, ègre. — Brefs : *bĕgue, collĕgue, il allĕgue, nĕgre, intĕgre.*

Èil. — (Voyez *ail.*)

Èille. — Cette finale est toujours brève : *boutĕille, corbĕille, vermĕille, merveille, sommĕille, trĕille, vĕille.*

Ein, èine. — A la fin des mots : *dessĕin, sĕin, pĕine, vĕine, plĕine, Sĕine, rĕine.*

Èl. — Sans exception au singulier : *autĕl, Babĕl, cruĕl, mortĕl, ĕternĕl*, etc.

Èm et èn, à la fin d'un mot, toujours brefs ; *itĕm, hymĕn, examĕn* : et quand les consonnes *m* et *n*, redoublent ; *fĕmme, dilĕmme, ĕnnemi, ĕnnui, solĕnnel, qu'il viĕnne*, etc.

Èctre, èpte, èptre. — Tous brefs : *spĕctre, inĕpte, il excĕpte, scĕptre.*

Eque, ècque. — Sans accent circonflexe, toujours brefs : *bibliothĕque, il se rĕbĕque, il dissĕque, la Mĕcque, grĕcque.*

Er. — Toutes les fois que le *r* ne sonne point dans cette finale, et que l'*e* se prononce fermé, il est bref : *bergĕr, dangĕr, vergĕr* ; il l'est aussi aux infinitifs des verbes, s'ils sont suivis d'une consonne ; *aimĕr la promenade*, parce que dans ce cas, l'*é* se prononce fermé.

Èrbe, èrce, èrse, èrche, èrcle, èrde, èrdre, èrtre. — L'*e* est bref dans toutes ces finales : *hĕrbe, com-*

mĕrce, travĕrse, il chĕrche, cĕrcle, qu'il pĕrde, pĕrdre, tĕrtre.

Èrge, èrgue, èrle, èrne, èrme, èrpe. — Brefs sans exception : *aspĕrge, exĕrgue, pĕrle, cavĕrne, épidĕrme, sĕrpe ;* etc.

Ès. — Formant la syllabe initiale d'un mot composé, toujours bref : *ĕsplanade, ĕspion ;* il l'est aussi au milieu des mots : *incĕste, grotĕsque, modĕste, terrĕstre ;* et dans le substantif : *ĕst, nord-ĕst.*

Èt. — Tous les mots qui ne portent point l'accent circonflexe, sur la finale *èt*, sont brefs, *bidĕt, cadĕt, follĕt, gilĕt*, etc., ainsi que dans la conjonction *ĕt.*

Euf, euil, eul. — Brefs sans exception au singulier : *neŭf, veŭf, fauteŭil, deŭil, écŭeil, feŭille, seŭil, seŭl, tilleŭl*, etc.

Eur. — Au singulier également : *la peŭr, labeŭr, le cœŭr, vainqueŭr, humeŭr, honneŭr, malheŭr*, etc.

Ex. — Toujours bref, soit au commencement, au milieu, ou à la fin des mots, quand le *x* se prononce comme *ks*, ou *gs* : *ĕxcès, ĕxemple, Alĕxandre, sĕxe, perplĕxe.*

Ve RÈGLE.

Des syllabes en i, *constamment brèves.*

Ibe, ible et ibre. — *scrĭbe, crĭble, bĭble*, et dans tous les adjectifs en *ible*, qui sont en très grand nombre, *horrĭble, terrĭble, invincĭble, pénĭble ; tĭbre, fĭbre, lĭbre, calĭbre*, etc.

Ic et ice. — *Alambic, ichneumon, porc-épic, tic; Euridice, bénéfice, il épice, avarice, calice,* etc.

Icle, icte, ifle, ide. — Toujours brefs : *article, bésicles; il dicte, il sifle; acide, homicide, perfide, il décide.*

Ié. — Bref sans exception, *prié, supplié :* mais bien plus bref encore, quand *ié* est diphthongue, comme dans *pied, amitié, volontiers, miel, fier, pitié, Dieu,* etc.

If. — Finale toujours brève; *canif, datif, rétif,* un *if, actif,* etc.

Igre, igue. — Brefs également : *tigre, figue, fatigue.*

Il. — Toujours bref, soit que cette finale soit mouillée ou non : *cil, avril, babil; fil, le Nil, vil,* etc. *l'âge viril, il parle,* etc.

Ille. — Syllabe mouillée, brève : *fille, il babille, grille, millet, vanille, il pille,* etc.

Ile. — Hormis les mots qui ont l'accent circonflexe sur l'*i*, cette voyelle est brève dans toutes les finales en *ile : huile, stile, tuile, il pile, une âme vile.*

Im et in. — Terminant un mot, toujours brefs : *Sélim, badin, divin, fin,* et quand les consonnes *m* et *n* redoublent : *immense, immoler; innover, innocence,* etc.

Ion. — Voyez la syllabe *on.*

Ipte et ique. — Finales brèves : *Egypte; barrique, tragique, boutique, il trafique,* etc.

Ir. — Terminaison de beaucoup de mots, toujours

brève : *desĭr, venĭr, pâlĭr, avertĭr,* etc., et quand le *r* redouble, *ĭrrévocable, ĭrrésolu, ĭrréligion.*

Is. — Formant une syllabe au commencement et au milieu des mots, bref également : *hĭstoire, hĭstrion, dĭsque, fĭscal, regĭstre.*

Ix et ixe. — Quand le *x* se prononce comme *ks*, l'*i* est bref : *mĭxte, sĭxte, rĭxe, fĭxe,* etc.

VIe RÈGLE.

Des syllabes en o, *toujours brèves.*

O. — Tous les mots qui ont un *o* aigu pour syllabe initiale, se prononcent brefs sur cette voyelle : *ŏbéir, ŏbus, ŏdeur, ŏdieux, hŏtel, ŏpérer, ŏvale,* etc.

Ob, oc, ol, op, or, os. — Ils le sont également dans toutes ces syllabes quand elles se prononcent aiguës : *ōccident, brŏc, sŏc ; cŏq, ŏbtenir, ŏbstacle, Jacŏb, Jŏb ; ŏlfactif, dŏl, vĭŏl ; ŏpter, ŏptique, sirŏp, ŏr, ŏrbite, ŏrdinaire, un cŏr, le fŏr ; ŏscillation, ŏstentation,* etc.

NOTA. Les finales en *os* rentrent dans la cinquième règle de la première section.

Oble et obre. — Toujours brefs : *nŏble, ignŏble, sŏbre, octŏbre, opprŏbre,* etc.

Oce, ocle, ocre. — *Nŏce, sŏcle, ŏcre.*

Œ, œu, œil, œuf. — Sons composés, toujours brefs, quand ils sont suivis d'une syllabe masculine, ou quand ils forment un monosyllabe au singulier : *œcuménique, Œdipe, œil, œillade, œillet, un œuf, un bœuf.*

Ogue, ogre. — Syllabes brèves : *dŏgue, drŏgue, ŏgre.*

On et ion. — Ces terminaisons nasales, sont invariablement brèves : *raisŏn, maisŏn, saisŏn, occasiŏn, bastiŏn, cautiŏn, natiŏn, passiŏn, ratiŏn, versiŏn*, etc.

Quand les consonnes *m* et *n* redoublent après l'*o*, cette voyelle est toujours brève : *raisŏnnable, maisŏnnette, assaisŏnner, bastiŏnner, cautiŏnner, passiŏnné, consŏnne, il étŏnne, sŏmme, hŏmme, pŏmme, cŏmme, dŏmmage*, etc.

Ope, opte, oque. — *Il galŏpe, il ŏpte, il trŏque.*

Orbe, orce, orde, ordre, orge, orme, Orne, etc. — Finales toujours brèves : *l'ŏrbe de la terre, divŏrce, fŏrce, cŏrde, mŏrdre, de l'ŏrge, mŏrgue, un ŏrme, il bŏrne*, et en général dans toutes les syllabes qui finissent par *r*, et qui sont suivies de toute autre consonne.

Ot. — Quand cette finale ne porte pas d'accent circonflexe, elle est toujours brève : *dévŏt, pavŏt, rabŏt, sŏt*, etc.

Ou. — Monosyllabe et initial des mots, toujours bref, devant une syllabe masculine : *la mort oŭ la vie, oŭbli, oŭest ; oŭi, oŭragan, oŭrdir, oŭtil, oŭtrer, oŭvrir*, etc. ; il l'est aussi à la fin des mots : *bamboŭ, coucoŭ, foŭ, moŭ.*

Ox. — Prononcé comme *oks*, bref également, *ŏxide ŏxigène, Rŏxelane.*

VIIe RÈGLE.

Des syllabes brèves en u.

U. — Formant la syllabe initiale d'un mot, toujours bref : *ŭnanime, ŭniforme, ŭnion.* Il l'est aussi à la fin des mots, au singulier. *Venŭ, promŭ, perdŭ,* etc.

Ube, uble, et ubre. — Finales brèves. *Tŭbe, chasŭble, lugŭbre.*

Uc et uce. — *Du stŭc, du mŭsc, saint Lŭc, pŭce, aumŭce, astŭce.*

Ude, uf, ufle. — *Latitŭde, rŭde, inquiétŭde, le tŭf, mŭfle,* etc.

Ui. — Diphthongue, bref. *Cŭir, fŭir, lŭi, nŭit,* etc.

Um et un. — A la fin des mots, au singulier, brefs. *Parfŭm, commŭn, importŭn, ŭn.*

Ume et une. — Finales brèves. *Il fŭme, il se parfŭme, coutŭme, ŭne, commŭne, il importŭne, il s'accoutŭme.*

Upe et uque. — Même règle. *Dŭpe, nŭque, il édŭque.*

Us. — Au commencement et au milieu des mots, toujours bref. *Ustensile, ŭstion, vétŭsté, débŭsquer, Augŭste, bŭste.* (Voyez la syllabe *aspe*).

IIIe Section.

Des syllabes qui varient dans leur quantité, et qui souffrent des exceptions, suivant les divers mots auxquels elles s'appliquent.

Syllabes formées de l' A.

Abe. — Long dans ces mots : *arābe, crābe, astrolābe.* — Toujours bref dans les autres mots : *syllăbe.*

Able. — Long dans la plupart des substantifs : *fāble, diāble, rāble, sāble,* et dans ces verbes : *il accāble, je m'ensāble, il hāble.* — Douteux dans les adjectifs : *aimable, coupable, raisonnable,* et dans les deux substantifs, *table, étable;* nous pensons que c'est à tort que l'abbé d'Olivet le fait bref dans ces mots.

Ace. — Seulement dans *grāce, espāce, on lāce, délāce, entrelāce.* — Bref dans tous les substantifs et adjectifs : *făce, glăce, audăce, préfăce, vorăce,* etc.

Ache. — Dans *lāche, lāchement, lācher, lācheté; tāche* (entreprise), *tācher; gāche, gācher; relāche, relācher, relāchement; je māche, mācher; il se fāche, fācher, fācheux, fācherie; il rabāche, rabācheur, rabācher.* — Bref dans tous les autres mots, tant substantifs que verbes : *băche, băcher; il căche, căcher; tăche* (souillure), *tăcher* (souiller);

il attăche, attăcher; hăche, hăcher; il arrăche, arrăcher; qu'il săche, săchèt; văche, etc.

Acre. — Long dans *ācre* (piquant); *sācre* (oiseau). — Bref dans les autres mots: *ăcre* (mesure de terre), *le săcre* (d'un roi), *il consăcre, diăcre, fiăcre, polăcre, năcre*, etc.

Afre et affre. — Longs dans *āffre* (frayeur extrême), *les āffres de la mort;* et dans *bāffre, bāffrer, bāffreur.* — Brefs dans tous les autres mots: *balăfre, un Cafre, săfre* (minéral), etc.

Agne. — Long dans ces deux mots : *je gāgne, gāgner.* — Dans tous les autres mots, cette finale est brève: *băgne, cocăgne, compăgne, Charlemăgne, Espăgne, Bretăgne, montăgne*, etc.

Ah! aïe! ha! — Interjections généralement longues: mais soumises néanmoins, quant aux degrés de leur valeur, aux sentimens de joie, de douleur ou de surprise qu'elles expriment.

Ai. — Prenant le son de l'*e* moyen, s'allonge un peu devant une syllabe féminine : *j'aīme*, et se prononce tout-à-fait long quand le son est ouvert, *je traīne.* (Voyez la syllabe *aine*). — Il est douteux à la fin des mots au singulier. *Vrai, essai, remblai, balai*, etc., et bref dans les mots où il est suivi d'une syllabe masculine: *măison, săison, răison*, à moins qu'il ne porte l'accent circonflexe, comme dans *maître.*

Aigre. — Long dans *māigre*, selon l'usage actuel. — Bref dans les autres mots : *aĭgre, vinaĭgre*, et même dans *maĭgre*, selon l'abbé d'Olivet.

Aille. — Long dans les substantifs : *cāille* (oiseau),

canāille, *māille*, *murāille*, *pāille*, *tāille*, *rocāille*, *semāille*, etc.; et dans les verbes à l'impératif et au subjonctif : *qu'il āille*, *qu'il fāille*, *qu'il détāille*, *qu'il émāille*, *qu'il rāille*, etc. — Bref dans les substantifs : *médăille*, *batăille*, et dans l'indicatif des verbes : *il détăille*, *il émăille*, *il travăille*, *il băille* (pour *il donne*).

Aillé, ailler, aillis, aillon. — Longs dans *debrāillé*, *rāiller*, *rāillerie*, *rāilleur*, *bāiller* (ouvrir la bouche), *bāillement*, *bāillon*, *tāiller*, *tāillis*, *nous tāillons*, *rimāiller*, *rimāillons*, *un pénāillon*, *hāillons*. — Bref dans *médăiller*, *médăillon*; *détăiller*, *nous détăillons*; *băiller*, *nous băillons*; *travăiller*, *nous travăillons*; *batăiller*, *nous batăillons*; *émăiller*, *nous émăillons*.

Aine. — Dans *hāine*, *chāine*, *gāine*, *il trāine*; et dans leurs dérivés, même devant une syllabe masculine : *hāíneux*, *enchāíner*, *gāinier*, *entrāíner*, *plāine*, *sāine*, *vāine*, etc. — Douteux dans les autres mots : *fontaine*, *capitaine*, l'abbé d'Olivet les fait brefs à tort.

Aint. — Voyez les syllabes *anc*, *and*, etc.

Air. — On connaît la règle qui fait longs tous les pluriels, et qui doit faire prononcer *aīrs*, *chaīrs*. — Ces mots, au singulier, sont douteux : *air*, *chair*, *éclair*, *pair*, etc.

Ait, aite. — Dans *il plaīt*, *il paraīt*, *il connaīt*, *il naīt*, *il paīt*, *il se repaīt*, *faīte* (sommet). — Bref dans *laĭt*, *attraĭt*, *parfaĭt*, *il faĭt*, *il étaĭt*, *il avaĭt*,

il aimaït, *faïte* (du verbe faire), *parfaïte*, *il allaïte*, etc.

Ale, alle. — Longs dans *hāle*, *hāler*, *hālage*, *pāle*, *pāleur*, *un māle*, *rāle*, *rāler*. — Brefs dans tous les autres mots : *hălle*, *une mălle*, *morăle*, *căle*, *călebasse*, *dédăle*, *finăle*, *Omphăle*, *la găle*, *Aumăle*, *annăles*, *il empăle*, *il est săle*, *săleté*, *Tantăle*, *il avăle*, *il détăle*, *scandăle*, etc.

Ame, amme. — Longs dans *āme*, *infāme*, *flāmme*, *il enflāmme* ; et dans tous les prétérits en *āmes* : *nous aimāmes*, *nous trouvāmes*, etc., et généralement dans tous les mots où l'*a* porte l'accent circonflexe. — Brefs dans les autres finales : *dăme*, *lăme*, *gămme*, *épigrămme*, *răme*, *trăme* ; ainsi que dans les dérivés de *flamme* et *d'infâme*, où le son *a* est suivi d'une syllabe masculine : *enflăm̃mer*, *infămie*, *infămant*, *diffămer*, *diffămant*, *diffămation*.

Ane, amne et anne.—Longs dans les mots suivans : *āne*, *crāne*, *dāmnable*, *dāmnation*, *dāmné*, *je condāmne*, *condāmner*, *condāmnable*, *condāmnation*; *de la mānne*. — Brefs partout ailleurs : *basăne*, *cabăne*, *cănne*, *il se fāne*, *diaphăne*, *orgăne*, *il tănne*, etc.

Anc, and, ang, amp, ant. — Les terminaisons nasales, suivies des consonnes *c*, *d*, *g*, *p* et *t*, sous quelque son que ce soit, se trouvent en très grand nombre dans notre langue. On peut ramener leur prosodie à ce principe général : tout mot, ainsi terminé, pris substantivement ou adverbialement, est bref dans sa finale ; tandis que les adjectifs et les verbes ont cette

même finale longue. L'abbé d'Olivet en donne un exemple, sous la syllabe *ant*, qui nous autorise à poser ce principe; il cite le mot *comptant:* employé comme gérondif, dit-il, il est long. *Je me suis trompé en comptānt de l'argent;* et il est bref quand on l'emploie comme substantif, ou comme adverbe : *il a du comptănt, j'aime à payer comptănt.*

Ainsi, prononcez longs les mots suivans : *grānd, il est frānc, il est puissānt, il est aimānt, un reproche accablānt, commandānt une armée, conquérānt un royaume, fabricānt une calomnie, intrigānt sans cesse, un enfant méchānt, mandiānt à la porte*, etc. ; et brefs les mots *bănc, flănc, un frănc, brigănd, glănd, gănd, étăng, răng, săng, cămp, chămp, aimănt* (minéral), *amănt, autănt, un calmănt, le chănt, un commandănt, un conquérănt, le couchănt, un fabricănt, un instănt, un intrigănt, un penchănt*, etc.

Ape.— Long dans *rāpe, rāper, rāpé.*— Bref dans les autres mots : *agăpes, le păpe, la năppe, une trăppe, il attrăpe.*

Aque, acques. — Dans *Pāques, Jācques.* — Bref dans *barăque, il brăque, il attăque*, etc.

Ari, arri.—Long dans *Mārri, Equārri, Hourvāri, Pāris* (nom fabuleux). — Bref dans tous les autres mots : *Mări, Mărie, Păris* (nom de ville), *un pări*, etc.

Asse.— Long dans les substantifs : *bāsse, bāssesse, cāsse, clāsse, échāsse, pāsse, nāsse, tāsse, savantāsse, chāsse* (de saint), *māsse* (au jeu); dans les

adjectifs féminins: *bāsse, grāsse, lāsse;* dans les verbes, *j'amāsse, enchāsse, cāsse, il pāsse, compāsse, fāsse,* et dans leurs composés; enfin dans la première et la seconde personne du singulier, et à la troisième du pluriel, terminées en *asse, asses, assent;* au subjonctif: *que j'aimāsse, que tu aimāsses, qu'ils aimāssent.*

Tous ces mots conservent leur quantité, lors même qu'au lieu de la terminaison féminine, ils en conservent une masculine: *chāssis, pāsser, cāsser, enchāsser,* etc. — Bref dans tous les autres substantifs, *chăsse, chăsser* (au renard); *măsse* (d'hommes), etc., dans la première et la seconde personne du pluriel de l'imparfait du subjonctif: *que nous aimăssions, que vous aimăssiez.*

At. — Long dans ces substantifs: *bāt, porter le bāt, māt, appāt, dégāt,* et dans les troisièmes personnes du singulier de l'imparfait du subjonctif: *qu'il aimāt, qu'il trouvāt, qu'il parlāt,* etc. — Bref dans tous les autres substantifs prononcés avec l'*a* aigu: *combăt, avocăt, ètăt, măt, de l'or măt, échec-et-măt, achăt, apparăt, attentăt, contrăt, éclăt, odorăt, sénăt, soldăt,* etc.; dans les adjectifs: *plăt, făt, ingrăt,* et à la troisième personne du présent de l'indicatif: *il se băt, il combăt.*

Ate, ates.—Long dans, *hāte, pāte, il gāte, māte, il démāte, il tāte,* etc., et dans les secondes personnes de l'indicatif terminées en *ates: vous aimātes, vous parlātes.*

NOTA. Les premiers mots conservent leur quantité dans tous les cas : hāter, pātissier, gāter, māter, tāter, etc.

Bref dans tous les autres cas : *qu'il bătte, qu'il combătte ; une dătte, une agăte, une jăttę, năttę, il răte, la răte.*

Atre, attre. — Toujours longs : *marātre, albātre.* — Excepté, *quătre, băttre* et ses dérivés.

Au et eau. — Ce son identique quant à sa modification, doit être étudié dans sa quantité. Nous allons le considérer dans ses différentes positions.

Observez d'abord qu'il est grave dans tous les cas.

Au. — Article, toujours bref : *aŭ temple, aŭ Seigneur.*

Formant une syllabe au commencement et au milieu des mots, long quand il est suivi d'un son féminin : *aūtre, restaūre, restaūrera ; aūbe, faūte, gaūche, il saūte, épaūle*, etc. — Douteux, quand il est suivi d'un son masculin : *audace, qubade, autel, aucun, épauler, tarauder, restaurer*, etc. C'est le sentiment de l'abbé d'Olivet : néanmoins l'usage actuel paraît avoir fixé la prosodie du son *au* devant un son masculin, en le faisant toujours long.

Quand *au* final est suivi d'un *d*, d'un *t* ou d'un *x*, toujours long : *chaūd, haūt, un saūt, faūt, taūx*, etc.

Eau. — Monosyllabe toujours long : *de l'eāu, beāu ;* ce dernier mot conserve sa prosodie devant un son masculin : *beāucoup, beāuté.* — Quand il est final, douteux : *tombeau, coteau, bourreau, carreau, joyau*, mais bref dans *Paŭl.*

*Des syllabes formées de l'*E.

Eau. — Voyez *au*.

Eche. — Toujours long dans les mots où l'*e* se prononce très ouvert, comme dans : *bēche*, *lēche*, *griēche*, *pēche* (de poisson, fruit), *revēche*, *il empēche*, *il dépēche*, *prēche*, etc.—Bref, quand l'*e* se prononce moyen, comme dans : *calĕche*, *flĕche*, *flammĕche*, *crĕche*, *sĕche*, *brĕche*, *on pĕche* (pour faire un péché), etc.

Èffe. — Long dans *grēffe*. — Bref dans *grĕffier*.

Èfle. — Id. dans *nēfle*. — Id. dans *trĕfle*.

Ègne, èigne. — Dans *rēgne*, *duēgne*, selon l'usage actuel. — Bref, dans *pĕigne*, *il ensĕigne*, *qu'il cĕigne*, *qu'il enfrĕigne*, *qu'il fĕigne*, etc.

Èint. — Voyez la syllabe *ant*.

Èitre. — Dans *rēitre* : c'est le seul mot ainsi terminé.

Èle. — Long dans les mots où l'*é* est ouvert : *poēle*, *frēle*, *pēle-mēle*, *il mēle*, *il se fēle*, *il grēle*, *il bēle*. — Bref, quand l'*e* se prononce moyen : *modĕle*, *zĕle*, *il gĕle*, et dans tous les mots où l'*è* est suivi d'un double *ll*.

Eme. — Dans presque tous les mots : *baptēme*, *diadēme*, *blasphēme*, *carēme*, *mēme*, *suprēme*, *thēme*. — Excepté dans : *je sĕme*, *il sĕme* ; l'abbé d'Olivet le fait douteux dans *crème* ; mais dans l'usage actuel il est long.

Ene. — Long avec l'*e* ouvert : *chēne*, *Cēne*, *scēne*,

gēne, alēne, frēne, rēne, arēne, pēne. — Douteux dans les noms propres: *Diogene, etc.* mais bref dans les autres: *phénomĕne, il se promĕne, il mĕne,* etc. où l'*e* se prononce peu ouvert.

Ent. — Voyez la syllabe *ant.*

Epe, epre. — Dans tous les mots: *guēpe, crēpe, vēpres,* etc. — Excepté le seul mot: *lĕpre.*

Er. — Long quand il se prononce avec un *e* ouvert: *fēr, enfēr, mēr, vēr, hivēr,* et à l'infinitif des verbes quand le *r* final se lie avec la voyelle initiale du mot suivant: *célébrēr avec vous.* — Bref, quand l'*e* se prononce moyen: *Lucifĕr, Jupitĕr, éthĕr, chĕr, clĕrc,* etc.

Ert. — Voyez la onzième règle de la première section.

Err. — Très ouvert et long dans *tērre, guērre, tonnērre, il ērre, pērruque, fērrer, tērrein, nous vērrons.* — Douteux dans *guerrier, terroir, terrible, atterre, derrière; fourrière;* l'*e* est moins ouvert et bref dans: *tĕrreur, ĕrreur, ĕrrant, ĕrroné, ĕrrata,* où les deux *r* se font entendre plus fort.

Esse. — Long dans, *abēsse, profēsse, confēsse, prēsse, comprēsse, exprēsse, cēsse, lēsse, on s'emprēsse, il profēsse.* — Bref dans tous les autres mots: *carĕsse, parĕsse, tendrĕsse, allégrĕsse, la mĕsse, promĕsse, ânĕsse, altĕsse, princĕsse, détrĕsse,* etc.

Ete. — Long dans *bēte, fēte, honnēte,* et dans les autres mots dont on a retranché le *s.* — Bref dans les autres mots: *poĕte, houlĕtte,* vous *ĕtes.* Ce dernier long ou bref au gré des poètes.

Être. — Long dans tous les mots qui portent l'accent circonflexe, et qui se prononcent avec un *é* ouvert : *ētre, salpêtre, ancêtres.* — Bref dans ceux où l'*e* est moyen : *il pénĕtre, diamĕtre, un mĕtre,* etc.

Eu. — Ce son composé forme une syllabe au commencement de quelques mots; dans ce cas, il est toujours bref : *Eŭrope, Eŭrotas, Eŭripide, eŭphonie, Eŭménides, Eŭcharistie, heŭreux.*

Il l'est aussi à la fin des mots au singulier, comme dans *jeŭ, feŭ, aveŭ, Dieŭ, milieŭ, franc-aleŭ, peŭ, il peŭt;* ainsi que dans le participe masculin du verbe *avoir, eŭ, j'di eŭ, tu as eŭ, il a eŭ.*

Et dans le cours des mots : *aveŭgle, aveŭglement, jeŭdi, meŭble, meŭbler, neŭtre, neŭtraliser, neŭtralité, peŭple, peŭplier, preŭve, pleŭrer, une veŭve, veŭvage.*

Il est long dans les mots suivans : *beūgler, beūglement, calfeūtrer, calfeūtrage, deūxième, deūxièmement, feūtre, feūtrer, gueūser, gueūserie, meūnier, peūreux,* et dans tous les adverbes dérivés des adjectifs en *eux : heureūsement, affectueūsement, glorieūsement,* etc.

Eule. — Long dans *meūle, ils veūlent.* — Bref dans tous les autres mots : *gueŭle, gueŭler, seŭle, seŭlement.*

Eune. — Long dans *jeūne* (abstinence), *jeūner, jeūneur.* — Bref dans *jeŭne* (d'âge), *jeŭnesse.*

Eure. — Long quand le mot ainsi terminé ne fait rien attendre : *il arrivera dans une heūre; c'est une fille majeūre.* (Voyez la 12e règle). — Bref, quand ce

mot en fait attendre un autre : *il parla une heŭre entière; la majeŭre partie.*

Ève. — Long dans *trēve, grēve, il rēve, il endēve,* et dans tous les temps de ces derniers verbes — Douteux dans les autres mots : *ſeve, breve, il acheve;* mais bref, selon l'abbé d'Olivet, dans *trēve de complimens.*

Des syllabes en I.

Ige. — Long dans *tīge, il oblīge, il s'afflīge,* selon l'usage actuel; l'abbé d'Olivet les croit douteux.— Bref dans tous les autres noms : *l'Adĭge, hommagelĭge,* et dans les temps des verbes terminés par un son masculin : *affliger, obliger.*

Ime. — Long dans *abīme, dīme,* et dans les prétérits définis ; *nous dīmes, nous vīmes, nous fīmes,* etc. — Bref dans tous les autres mots : *une lĭme, maxĭme, minĭme, il rĭme, pusillanĭme,* etc.

Isse. — Long dans les imparfaits du subjonctif : *que je fīsse, que tu fīsses, qu'ils fīssent.* — Bref dans tous les substantifs et dans tous les adjectifs et verbes : *écrevĭsse, il glĭsse, reglĭsse, il ratĭsse,* etc.

It. — Long dans les imparfaits du subjonctif : *qu'il fīt, qu'il avertīt, qu'il dīt.* — Bref partout ailleurs : *maudĭt, délĭt, ci-gĭt, un lĭt;* et au présent de l'indicatif, *il punĭt, il rĭt, il dĭt,* etc.

Ite. — Long dans *bénīte, gīte, vīte,* et dans les secondes personnes des verbes au prétérit, *vous fītes, vous dītes, vous punītes.* — Bref dans tous les autres

mots : *hermĭte, sĭte, maudĭte, petĭte*, et au présent de l'indicatif : *vous dĭtes, etc.*

Itre. — Long dans *épītre, régītre, il enrégītre.* — Bref dans les autres mots : *mĭtre, vĭtre, un lĭtre, sel de nĭtre ;* et même dans *regĭstre*, quand on l'écrit et qu'on le prononce avec le *s*.

Ive.—Long dans les adjectifs féminins, dont le masculin est en *if, vīve, fautīve, lascīve.* — Bref dans tous les autres mots : *la rĭve, il dérĭve, lessĭve, endĭve*, etc.

Ivre. — Long dans *vīvres*, substantif. — Bref dans les autres mots : *il lĭvre, un lĭvre, vĭvre, ĭvre.*

Des syllabes en O.

O. — Quelques mots seulement se prononcent avec un *o* ouvert et long au commencement. Tels sont : *ōs, ōser, ōsier, ōter, hōte.* — Cette voyelle est aiguë et brève partout ailleurs. (Voy. les syllabes formées de l'*o*, VI.)

Obe et ode. — Longs dans *glōbe, lōbe, je rōde.* — Brefs dans tous les autres mots : *il dérŏbe, une rŏbe, ŏde, épŏde, épisŏde, antipŏde, mŏde.*

Oge. — Long dans *dōge* (de Venise). — Bref dans les autres mots : *il lŏge, une lŏge, il s'arrŏge, la tŏge, élŏge, horlŏge, il dérŏge*, etc.

Ogne. — Long dans *je rōgne.* — Bref partout ailleurs : *besŏgne, je cŏgne, charrŏgne, trŏgne, ivrŏgne*, et dans *la rŏgne* (maladie).

Oi. — Diphthongue toujours longue quand elle est

suivie d'un *s*. — Douteux, sans en être suivi : *loi*, *roi*, *moi*, *emploi*, etc.

Oin. — Final. — Douteux. *Soin*, *loin*, *besoin*, *coin*, etc.

Oint. — *Un point*, *pourpoint*, *il enjoint*, etc. (Voyez la règle des syllabes en *ant*).

Oir. — Douteux. *Voir*, *devoir*, *pourvoir*, *dévidoir*, *noir*, *espoir*, *terroir*, etc.

Oit. — Long dans *il croît* (du verbe croître). — Bref dans *il croît* (de croire), *il boît*, *il doît*, *le doigt*, *soît*, *toît*, *endroît*.

Oite. — Long dans *boîte* (ustensile à couvercle), *boîtier*. — Bref dans *il boîte*, *moîte*, etc.

Ole. — Long dans *drôle*, *geôle*, *môle*, *rôle*, *contrôle*, *il enjôle*, *il enrôle*, *il vôle* (pour il dérobe). — Bref dans tous les autres cas : *obŏle*, *symbŏle*, *pistŏle*, *écŏle*, *il vŏle* (pour s'élever en l'air).

Ome et one. — Longs dans *aumône*, *atôme*, *axiôme*, *fantôme*, *dôme*, *cône*, *matrône*, *trône*, *prône*, *amazône*. — Brefs dans *Rŏme*, *gnŏme*, *Pétrŏne*, *polygŏne*, et dans tous les mots où le *m* et le *n* redoublent.

Osse. — Long dans *grôsse*, *fôsse*, *endôsse*, *il désôsse*, *engrôsse* ; et même avec la terminaison masculine : *fôssé*, *endôsser*, *grôsseur*, etc. — Bref dans tous les autres mots : *bŏsse*, *crŏssé*, *rŏsse*, *Ecŏsse*, *carrŏsse*.

Ote. — Dans *hôte*, *côte*, *maltôte*, *j'ôte* ; même avant la syllabe masculine dans ces trois derniers mots : *côté*, *maltôtier*, *ôter* ; dans *hôtesse*, *Pentecôte*. — Bref

dans *hŏtel*, *hŏtellerie*, *il dŏte*, *dévŏte*, *il rabŏte*, ainsi que dans tous les mots où le *t* redouble.

Ouce. — Long dans *doūce* et ses dérivés, *doūceur*, *doūcereux*, *doūcement*. — Bref dans les autres mots : *il se courroŭce*.

Ouche. — Long dans *loūche*, *loūcher*, *doūche*. — Bref dans *boŭche*, *il boŭche*, *soŭche*, *soŭchever*, *une moŭche*, *il se moŭché*; *une toŭche*, *il toŭche*; *une coŭche*, *il se coŭche*, *accoŭchement*, *faroŭche*, etc.

Oude. — Long dans *soūde* (plante), *il soūde*, *soūder*. — Bref ailleurs : *il boŭde*, *le coŭde*, etc.

Ouille. — Long dans *dépoūille*, *dépoūiller*, *foūille*, *foūiller*, *hoūible*, *hoūillière*, *poūille*, *poūilleux*, *poūiller*, *roūille*, *roūiller*, *roūillure*, *soūille*, *soūiller*, *soūillure*. — Bref dans *il barboŭille*, *il bredoŭille*, *il chatoŭille*, *qu'il boŭille*, *gargoŭille*, *il groŭille*, *il se moŭille*, *quenoŭille*, *patroŭille*, etc.

Oul, oule. — Longs dans *soūl* ou *saoūl*, *soūler*, *moūle*, *foūle*, *il foūle*, *il roūle*, *il écroūle*. — Brefs dans *boŭle*, *une poŭle*, *il coŭle*; et avec la terminaison masculine des verbes *moŭlu*, *foŭlé*, *écroŭlé*, *roŭler*.

Oure. — Douteux dans *bravoure*, *ils courent*, etc.

Ourre. — Long dans *boūrre*, *boūrrer*, *boūrreau*, *il foūrre*, *coūrre*, *foūrrage*, *foūrrager*. — Bref dans ces mots, si la syllabe qui suit est masculine : *coŭrrier*, *boŭrrade*; ainsi que dans *boŭrrelé*, *boŭrrasque*, *boŭrrique*, *foŭrrure*, *foŭrrière*, *noŭrrir*, *noŭrriture*, *poŭrrir*, etc.

Ousse. — Long dans *poūsse*, *poūsser*, *il toūsse*, *toūsser*, *roūsse*. — Bref dans tous les autres mots : *hoŭsse*, *moŭsse*, *roŭsseur*.

Outte. — Ne confondez pas la prononciation des mots *goŭtte*, *il dégoŭtte*, avec *il goūte*, *il dégoūte* ; leur prosodie varie comme leur signification, et il importe de la faire sentir. (Voy. le tableau des homonymes, p. 222).

*Des syllabes formées de l'*U.

Uge. — Douteux dans *juge*, *refuge*, etc ; mais bref quand la dernière syllabe est masculine : *jŭger*, *refŭgier*.

Ule. — Long dans tout le verbe : *brūler*, *il brūle*. — Bref dans tous les autres cas : *férŭle*, *bascŭle*, *il recŭle*.

Umes. — Long, sans exception, dans les verbes au prétérit défini : *nous fūmes*, *nous reçūmes*, *nous aperçūmes*, etc. — bref dans le verbe *fŭmer*, *tu fŭmes*.

Ur. — Long dans *dūr*, *mūr* (parvenu en maturité), *sūr* (certain). — Bref dans *mŭr* (muraille), *pŭr*, *pŭreté*, *sŭr* (préposition).

Usse. — Long dans les verbes au subjonctif : *que je reçūsse*, *que je vécūsse*, *que je fūsse*, *qu'ils accourūssent*. — Bref dans tous les substantifs (voyez *uce* dans la 2e section), et dans quelques noms propres : *la Prŭsse*, *un Rŭsse*.

Ut. — Long dans *fūt* (tonneau), *affūt*, et ses dérivés; et dans tous les verbes au subjonctif : *qu'il būt, qu'il fūt, qu'il vécūt.* — Bref dans tous les autres cas : *un bŭt, débŭt;* et dans les verbes à l'indicatif : *il fŭt, il vécŭt*, etc.

Ute, uter. — Longs dans *flūte, flūter, flūteur;* et dans les verbes, *vous reçūtes, vous aperçūtes, vous fūtes, vous dūtes*, etc.—Bref partout ailleurs : *blŭte, blŭter, blŭteau, il bŭte, bŭter*, et dans tous les mots où le *t* redouble.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

pages.

INTRODUCTION. i

De la prononciation des voyelles et des consonnes finales des mots français, dans leur rapport avec les voyelles et les consonnes initiales des mots suivans. 1

Principes généraux. 7

CHAP. Ier. *De l'emploi des voyelles finales devant d'autres voyelles.* 11

Des voyelles qui se prononcent devant d'autres voyelles. 12

Des voyelles qui s'élident devant d'autres voyelles. 15

Des voyelles nasales. 27

De la maniere de lier les voyelles nasales. 35

Des voyelles nasales qui ne souffrent pas de liaison, et de celles qu'il faut lier. 41

CHAP. II. *De l'emploi des voyelles finales devant les consonnes initiales des mots suivans.* 62

CHAP. III. *De l'emploi des consonnes finales devant d'autres consonnes.* 67

CHAP. IV. *De l'emploi des consonnes finales devant des voyelles.* 76

CHAP. ADDITIONNEL. *Des mots français qui ont un* h *pour initiale, et de la manière d'employer avec ce caractère, les voyelles ou les consonnes finales des mots qui les précèdent.* 150

Lecture en vers, figurée suivant les principes de la langue écrite et de la langue parlée 172
NOUVEAU TRAITÉ DE PROSODIE FRANÇAISE 181
CHAP. Ier. *La langue française a-t-elle en elle-même les principes d'une prosodie régulière et suffisamment caractérisée ?* 183
I. *Que doit-on entendre par la prosodie d'une langue et quel en est l'objet ?* 188
II. *De l'accent prosodique des syllabes.* 190
III. *De la quantité.* 202
Histoire de la formation de la langue française, sous le rapport de sa prosodie. 204
CHAP. II. *De la prosodie considérée dans ses rapports avec la prononciation française.* 214
I. *De la prosodie dans ses rapports avec une prononciation grammaticalement régulière.* 216
II. *De la prosodie dans ses rapports avec la juste expression des idées.* 219
III. *De la prosodie dans ses rapports avec une prononciation harmonieuse.* 228
CHAP. III. *De la prosodie considérée dans ses rapports avec les compositions* oratoires *et* poétiques. . 232
I. *Des rapports de la prosodie avec les compositions oratoires.* 234
II. *Des rapports de la prosodie avec les compositions poétiques.* 240
PREMIÈRE QUESTION. *La prosodie est-elle totalement étrangère à la poésie, même dans l'état actuel de son mécanisme, et peut-on se passer de la connaissance de ses lois, dans la carrière des compositions poétiques ?* 241
SECONDE QUESTION. *La poésie française peut-elle être soumise à un rythme régulier, et ses formes ac-*

tuelles suffisent-elles à sa perfection ? 253
Proposition d'un nouveau mécanisme de versification française, fondé sur les lois d'un rythme régulier, et sur les dispositions prosodiques de la langue. . 276
CONCLUSION. 322
CHAP. IV. *Des règles de la prosodie française.* . . 325
Ire SECTION. *Des syllabes qui sont fondamentalement longues, à quelque son qu'elles appartiennent* . . 331
IIe SECTION. *Des syllabes qui sont constamment brèves.* 348
IIIe SECTION. *Des syllabes qui varient dans leur quantité, et qui souffrent des exceptions suivant les divers mots auxquels elles s'appliquent.* 360

OUVRAGES NOUVEAUX DU MÊME AUTEUR.

L'Art de lire à haute-voix, suivi de l'application de ses principes à la lecture des ouvrages d'éloquence et de poésie. Nouvelle édition, entièrement refondue, mise dans un ordre nouveau, et augmentée d'une dernière partie consacrée à la *poésie dramatique* et aux convenances de *l'art théâtral*. Un vol. in-8° de près de 600 pages. Prix 8 fr., et 10 fr. par la poste.

Le livre des pères et des mères, pendant la première éducation de leurs enfans; où l'on montre quels sont les dangers d'une tendresse mal-entendue et d'une conduite inconsidérée de la part des parens, pendant cette première éducation, et en même temps de quelle manière et par quelles méprises, on peut, sans s'en douter, gâter le meilleur naturel des enfans et leur imprimer des vices et des travers qui préparent leur malheur et celui de leurs familles. Deux vol. in-12. Prix 6 fr., et 7 fr. 50 cent. par la poste.

Les Ornemens poétiques de la Mémoire, contenant un choix des meilleurs morceaux de poésie française, et formant un cours complet et méthodique de religion, de morale et de littérature, exposé par demandes et par réponses. Un vol. in-12. Prix 3 fr., et 3 fr. 75 c. par la poste.

Ces ouvrages se trouvent aux mêmes adresses que le présent volume.